تاريخ
النقد الأدبي عند العرب
من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري

تأليف
المرحوم الأستاذ طه أحمد ابراهيم

تاريخ
النقد الأدبي عند العرب
من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري

تأليف

الأستاذ طه أحمد ابراهيم

بسم الله الرحمن الرحيم

تمهيد

- ١ -

لعل النقد الأدبي على حداثة العناية به في مصر - مِن أهم الدراسات، والزمها لتذوُّق الادب، وتاريخه، وتمييز عناصره، وشرح أسباب جَماله وقُوَّته، ورسم السبيل الصالحة للقراءة والإنشاء.

لهذا كان مُلتقى عناية الكُتاب والدارسين مذ فجر هذه النهضة الحديثة في الشرق العربي، فهبوا يتناولون هذه الناحية من الدرس الأدبي، مُتَّجهين فيها اتجاهين مختلفين تبعاً لما أتيح لكل فريق من الثقافة، ولما تيسَّر له من الاطلاع.

فأولئك الذين درسوا الآداب الغربية، ووقفوا على ما فيها من أصول النقد الأدبي وطرائقه، وعلى هذه المذاهب السياسية والاجتماعية التي طَبعت آثار الكتاب بطوابعها الخاصّة، حاولوا أن يفرضوا هذه المذاهبَ والأصول على الأدب العربي فرضاً، واجتهدوا مُخلصين أو عابثين أن يَجدوا في نصوصه مُثُلاً لما حفظوا من قواعد وقوانين؛ فإن ظفروا من ذلك بما اشتهوا حمدوا لأنفسهم مَغَبَّة هذا الكشف الخطير. وأما إذا تنكَّر لهم هذا الأدب العربي، وأبى عِرفانَ هذه الآراء المنقولة، والمذاهب المستحدثة، فهو أدب متأخرٌ فقير، يستعصي على الإصلاح، ولا يمت إلى هذه الحضارة بأوهى الأسباب.

وعندي أن هذا الفريق أخطأ خطأين أساسيينّ:

أحدهما: أن الأدب العربي الذي يطالبونه بهذه المذاهب الكتابية والفنية التي فاضت بها الآداب الأجنبية، كان ولا يزال أدباً قديماً، نشأ منذ عهد بعيد، وفي

بيئات طبعية، وعقلية، واجتماعية تخالف هذه البيئات التي أنشأت الأدب الحديث؛ فليس من المعقول أن يتساوى النوعان، وليس من الإنصاف وصدق الموازنة أن نلتمس في أدبنا القديم خواص قد لا يواتيه بها عصره الماضي، ولا بواعثه الغابرة.

ثانيهما: أن قوانين النقد الأدبي وأصوله، لا تفرض على الأدب فرضاً، وتُلقى عليه إلقاء؛ وإنما يجب أن تُستنبط من نصوصه الممتازة على أنها خواص وُجدت فيها فأكسبتها القوة والجمال، وجعلتها قادرة على التأثير والخلود.

هذا هو الوضع الطبعي لهذا النوع من العلوم الأدبية فإن قواعد النحو والعروض كانت استنباطاً من التراكيب الصحيحة، والأوزان المتّبعة؛ وهكذا نجد العلم يتأخر عن الفن، ويعتمد عليه في وجوده؛ وإذاً، فليس الأدب جميلاً لأنه وافق قوانين سماوية رسمها الوحي واحتذاها الأدباء، كلا، فالأمر عكس ذلك، أي أن هذه الأصول النقدية اكتسبت بقاءها بسبب أنها وُجدت في الأدب القوي، وكانت من صفاته ومميزاته.

ونتيجة ذلك أن قوانين النقد العربي يجب أن تنشأ من دراسة أدبه، وتؤلف من خواصه وطوابعه الممتازة... كيف، باللهِ، نعكس الأوضاع ونتخذ من سمات الأدب الغريب وفنونه الجديدة مطالبَ نتحدّى بها هذا الأدب العربي القديم؟ إنّا، إذا لظالمون.

ومع ذلك فلست أنسى أن هناك صفاتٍ عامة هي من طبيعة الفن الأدبي القويم، وهي حق مشترك بين الآداب العالمية تتصل بنقدها وغاياتها، من ذلك صدقُ الشعور، وصحة التفكير، وجمالُ التصوير، وقوة التأثير، ولكن هذه على قلتها وعموميّتها ميدان لتنافر الآراء، واختلاف الأذواق.

وهناك فريق آخر لم يظفر بهذه الدراسات الأجنبية، فوقف في مباحثه النقدية عند ما كتبه الأقدمون من نُقاد الأدب العربي أمثال قُدامة وابن رشيق والآمدي والجُرجاني وغيرهم ممن غلبت على مذاهبهم الأفكار الجزئية، والمباحث الموحرة الضيقة، والنظرات السريعة، إذ قلما تجاوزوا في نقدهم الكلمة المفردة، والصوره

الفذّة، والمعنى المستقل يبتكره هذا فيأخذه الآخر صِرفاً، أو يتصرف فيه مُجيداً فهو صاحبه، أو مخطئاً فهو سارق ممقوت. وهكذا بقي النقد عند هؤلاء ـ لأسباب شتى ـ محصوراً في دائرة شكلية هي جسم الأدب لا روحه، هي هذه الناحية اللفظية، أو المعنوية الواردة، دون عناية بوحدة القصيدة، ووحدة الديوان، وبغير التفات إلى شخصيّة الشاعر أو شخصية الأدب كله في بيئة من البيئات، أو عصر من العصور.

وهذا الفريق الثاني أخطأ خطأين واضحين:

الأول: قناعته بما كتب السابقون، ثم اقتناعه كذلك. فأخذ يردِّده دارساً مُدَرساً، لم يُعن بمناقشة هذه الآراء السالفة لعله يرى في صوابها خطأ أو في خطئها صواباً، ولكم يجد القارىء ـ في مثل الأغاني ـ أحكاماً نقدية كان وحيها العصبية الدينية أو المذهبية، أو القبلية، أو التأثر الوقتي دون أن يكون للنقد الفني أو الموازنة العادلة فيها مجال؛ فهي لذلك موضع الظِنة، وموطن الرفض والإنكار. على أن هذه النظرات النقدية بقيت كأنها كل ما ينبغي من ذُخر أدبي، لم يُضف إليها جديد حتى من صِنفها، وأخذ المعاصرون إلى عهد قريب يقلدونها حينما يعرضون لنقد أديب معاصر؛ فالاتجاه كله إلى خطأ نحوي أو عروضي أو معنى مسروق، أو خروج على ما رسم السابقون.

الثاني: أنّ هذا الفريق، فيما يظهر، يأخذ الأدب العربي كأنه وحدة مستقلة، وُجد وعاش غير متأثر بشيء، أو صادر عن نفس، أو متجه إلى قُرَّاء وسامعين في مناسبات شتى وحالات متباينة. وهو لذلك، حين ينقده، يتناوله بهذا الروح نفسه؛ فلا يفكر إلا فيما أمامه من لفظ يدل على معنى، ناسياً أن هذا الأدب يحمل في ثناياه بيئته التي نبت فيها، وعقلَ صاحبه وشعوره ومزاجَه، وشخصيته كلها، ثمّ يتأثر طرداً وعكساً بقرائه وسامعيه... هذا وغيرهُ لا بد أن يلحظه الأديبُ الناقد قبل أن يُصدر حكمه على الأدب وصاحبه؛ فالناقد تُعوزه أشياء أخرى هي قِوام فنه وعونُه على ما يزاول من درس وتقدير.

ومن أهم ذلك هذه الدراسات النفسية التي تمهد لدرس النقد الأدبي كما تمهد

لدرس البلاغة، وليس عجيباً بعد هذا ان نرى في اللغات الأجنبية أبحاثاً يصح أن نسميها علم النفس الأدبي. . ألا إن الأدب العربي لم يُخلَق وَحدة منفصلة، فيجب ألا ينقد وحدة شاردة.

حاول الفريق الأول أن يخلع على الأدب العربي ثوباً قُدَّ على غير مثاله فبدا مضحكاً مرفوضاً، وعجز الفريق الثاني أن ينسج له ثوبه القومي فبقي الأدب لذلك عارياً يتطلب منّا حقه من الثياب.

- ٢ -

أمام هذا القصور كان لا بد من تنظيم دراسة النقد الأدبي، وإقامته على أسس سليمة. وسلوكه خُططاً واضحة ليستطيع النهوض بواجبه بين الدراسات الأدبية الأخرى، وليبرأ قبل ذلك من هذه الآفات. كان لا بد أن نسلك فيه نفس الطريق التي سلكناها في الأدب؛ فقد درسناه من الناحية التاريخية، ومن الناحية الفنية، فتوافر لنا درسان هما الأدب، وتاريخه. وكذلك لا بد من الوقوف عند النقد من حيث هو فن له أصوله وطرائقه فهو الدرس الفني، ومن حيث ماضيه وأطواره فهو الدرس التاريخي.

(١) تتناول الناحية الأولى هذه الأصولَ العامة للنقد الأدبي، وبيانَ العناصر التي لا بد من توافرها في النص الأدبي ليكون صالحاً للبقاء، ثم شرحَ المقاييس العامة للفنون المختلفة، والدراسات الأخرى المتصلة بها، والخواصَ الشائعة في الأدب العربي ومن ذلك نستطيع أن نحصل على هذه القوانين الإجمالية للنقد العربي. وأقول القوانين الإجمالية لأن القواعد المفصَّلة ليست من طبيعة النقد، ولا من شأن الفنون جميعاً. وفوق هذا فإن النقد، لا يزال ـ وسيبقى ـ منطقة مُباحة للعلماء والفنيين.

(٢) والناحية الأخرى تُساير هذا الفن في أطواره التاريخية ومظاهره في الأدب العربي منذ نشأته في الجاهلية الى اليوم؛ فهي تسجل الأصولَ التي اتخذها النقاد في كل عصر أساساً لأحكامهم اللفظية والمعنوية، والعوامل التي أبقت على

هـذه الأصول أو غيّـرتها، ثم المؤثـرات التي عرَّضت الأحكـام للحق أو البـاطـل، ومظاهرَ الحضارة العربية والأجنبية التي كان لها سلطان على فن النقد الأدبي فسارت به في طريقه الطبعي أو وقفته عند حد لا يتعداه.

فتجد أن المنهجين لازمان وكلاهما يتم الآخر ويُعينه، ثم يلتقيان آخر الأمر، فيُكوّنان لنـا فن النقد الأدبي أو عِلم ذلـك، ونتخذه مقيـاساً نحكم بـه على الأدب العربي القديم، ومصباحاً نهتدي به في إنشاء الأدب العربي الحديث.

عُنيت كلية الآداب بهذين الدرسين فـأنشأ قسم اللغـة العربيـة درساً للنقـد الأدبي من حيث هو فن جميل لـه أصولـه، ودرساً لتـاريخ النقـد العربي لـه مباحثـه وميادينه؛ فمنذ سنين أربع كان زميلي وصديقي المـرحوم الأستـاذ طه أحمـد ابراهيم يقوم بإلقاء محاضرات في تاريخ النقد الأدبي عند العرب على طلبة السنة الرابعة من قسم اللغة العربية، وكانت تلك المحـاضرات أسـاساً لهـذه الفصول التي نمهـد لها بهـذه الكلمات، وكنتُ بجـانبه أدرس لـطلبة السنـة الثـالثـة بعض أصـول النقـد الأدبي، ومقـاييسه العـامة فـأعالـج بذلـك الدرس الفني الآخـر. ومن الحق علينـا لتـاريخ هـذه الدراسـات أن نقول: إن عـالمنا الجليـل الأستاذ أحمـد أمين كـان قد سبقني، فبدأ دراسة النقد الأدبي في كلية الآداب منـذ سبع سنـين، ثم عاد يـدرسه هذه الأيام. ونحن نرجو أن يـطّرد سير هـذه الابحاث فتبلغ مـا هو مـأمول لهـا من النضج والكمال.

- ٣ -

أما بعد، فهذه فصول في نقد الأدب العربي، كتبهـا زميلنا المـرحوم الأستـاذ طـه ابراهيم؛ وهي كـما يرى القـارىء جزء من كتـاب كـان ينـوي بـه إتمـام هـذا التـاريخ، فحـال الموت دون ذلـك، وفقدنـا بفقده صـديقاً حميماً، وزميلاً كـريماً. ولست أريد التورُّط في عرض هذه الفصول وقضاياها؛ فليست تقتضينـا مثل هـذا الجهد ما دامت في هذا النظام القويم، والموضـوع التام، والاحتيـاط في الاحكام. وإنمـا يعنيني أن أشير إلى ظـاهرة كـانت أبرز ميّـزات المؤلف، وهي كذلـك تتراءى للقـارىء في جميع هـذه الصفحات: الـذوق الأدبي الصادق؛ فلقـد بلغ من صدق

الحس، وصفاء الشعور درجة نادرة، لم أرها مرة تخطىء في نقد الأدب وتقديره. وكانت أعراض التكلف تصادف منه نفوراً شديداً سواء في الطبائع وفي الأساليب.

هذا الحس الصادق، والجد المتواصل، والإخلاص في العمل، مع عوامل أليمة كانت تتلاقى في نفسه تياراتُها. . . كل تلك آذته فذهب ضحيتَها قبل أن يرى آثاره هذه منشورة يتداولها القراء.

وهنا قام زملاؤه في قسم اللغة العربية بكلية الآداب بنشر هذه الفصول وَفاء له، وبِرّاً بجُهده العالي، وإشادةً بحق الأموات على الأحياء. فإذا كان هؤلاء الأفاضل لا يقبلون شكراً على ما قدَّموا؛ فلعلَّ الفقيدَ في مثواه يقبل منا هذه الذكرى إن نفعت.

والسلام عليكم ورحمة الله.
نوفمبر سنة ١٩٣٧.

أحمد الشايب
المدرس بكلية الآداب

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدّمة

من علوم اللغة العربية عالم يسمى عالم البيان، والذين أطلقوا عليه هذه التسمية لا يريدون منه هذا المعنى الضيّق الذي يراد منه عالم البيان أحد فروع علوم البلاغة، لا يريدون منه الإبانة عما في النفس بطرق مختلفة، حقيقة حيناً، ومجازاً حيناً آخر، وإنما يريدون منه معنى أعم من ذلك، معنى يشمل علوم البلاغة الثلاثة، معنى يراد به الإفصاح عما في النفس وعما يجيش فيها من الخواطر والأفكار في عبارات تتفاوت منزلتها في الإصابة وفي الوضوح؛ يريدون منه كل ما يدخل في الإنشاء وفي طرقه من فصاحة المفرد وبلاغة الكلم؛ يريدون به ما في الكلام من عناصر الحسن، ومظاهر الضعف، وملاءمته للذوق وللحال أو نبوٍّ عنهما؛ يريدون به ما يعرض للكلام من الفصاحة والبلاغة وهيئات الحسن، فهو إذن يشمل علوم البلاغة الثلاثة، يشمل المعاني والبيان والبديع.

وقد اتخذ هذا العلم في اللغة العربية مناحي مختلفة، ودرس لغايات مختلفة، فقد نشأ عند المتكلمين، في حجر المعتزلة على الأخص، ونشأ عند أصحاب الجدل والحوار والأجوبة القوية، وعند جماعة من الكتاب حملوا إليه شيئاً من امزجتهم الأجنبية ومن ذهنيتهم، وقام على بعض الأسس التي وردت عن العرب في صدر الإسلام من الأمور التي يجب أن يعمد إليها الخطيب والمجادل أو القاص حتى ينال من النفس وحتى يصل إلى ما يريده من التأثير والإقناع.

فعلى الخطيب أن يحذر التوعر، لأن التوعر يدعو الى التعقيد في الكلام، والتعقيد يطمس المعاني ويشين الألفاظ؛ وكذلك عليه أن يلائم بين المعاني التي يدلي بها وبين الذين يستمعون لها، والحالات التي تقال فيها، فيجعل لكل طبقة

كلاماً، ولكل حالة مقاماً؛ فإن خطب الفيلسوف ابتعد عن مصطلحات الفلسفة، وإن جادل أشباهه أو حاورهم كان بهذه المصطلحات أولى. ذلك بعض ما ينصح به بشر بن المعتمر أحد الخطباء وأهل الجدل، وتلك صورة من صور علم البيان في طوره الأول، كان إرشاداً وتعليماً للذين يريدون إصابة القول، ويحرصون على قوة الإقناع، كان رسماً ومنهجاً للخطباء، ولرجال الفرق المذهبية، ولدعاة المذاهب السياسية على اختلافها، وللذين يتصدون للكلام أمام الجموع الكثيرة في مساجد البصرة والكوفة. وهذه الصورة الأولى لعلم البيان ماثلة واضحة في أول كتبه؛ في كتاب البيان والتبيين لأبي عثمان الجاحظ.

وكأن أمور الحياة الفكرية بعد الجاحظ بدلت من سبيل علم البيان، وغيرت من وجهته، ونوعت من أغراضه، فقد قويت معارف العرب بما يراه غيرهم في علم البيان، فأدخلوا فيه كثيراً من أفكار هذه الأمم وذهنياتهم، وطرق التفكير عندهم؛ كذلك تغيرت نظرة العرب أنفسهم الى علم البيان، وجعلوا يريدون منه أموراً لم يكن يريدها أسلافهم.

لم يعد الإرشاد مقصوراً على المناحي التي يحتذيها الخطباء وأهل الجدل، بل دخل في هذا المجال الشعر والنثر؛ كيف تجيء القصيدة سائغة مقبولة، وكيف تنشأ الرسالة إنشاءً بليغاً؟ أصبح المنهج يرسم للأدباء جميعاً شعراء وكتاباً، فإن ظل علم البيان في سبيله الأولى، وموضوعه الأول، فإن تلك السبيل وهذا الموضوع قد انفسحا انفساحاً كبيراً، وشملا الهداية الى صناعة الأدب وفنونه المختلفة.

وأما الجديد المحض في علم البيان فهو الخوض في تحليل عناصر الأدب، ومعرفة الوجوه التي به يفضل قولٌ قولاً، هو الخوض في تحليل الأدب تحليلاً ممتزجاً بروح فلسفية عند رجل كقدامة بن جعفر، أو تحليلاً أدنى طريقاً إلى الذوق العربي عند رجل كأبي هلال العسكري. أين مكامن الحُسن في الكلام؟ أفي ألفاظه؟ أفي معانيه؟ أفيهما معاً؟ وإلى أي شيء يعمد الباحث وراء الروعة والقوة والحسن في الشعر والنثر؟ وكيف نصل إلى تقدير الكلام والحكم عليه؟ والجديد كذلك أن علم البيان أصبح لا يدرس على هذا النحو لغرض فني فقط، هو الاطلاع على الفصاحة والبلاغة في منثور كلام العرب ومنظومه، بل أصبح أيضاً يدرس لغرض

ديني؛ يدرس لخدمة المتكلمين الـذين يتعرضـون لأثبات إعجـاز القرآن، فـالقرآن معجز، معجز بما فيه من فصاحة رائعة، ونظم متين، وأسلوب فـاتن، وألفاظ هي في المكان الأسمى من العذوبة والسهولـة؛ فكيف السبيل إلى تـذوق شيء من ذلك في القرآن؟ بمعرفة مناحي القول عند العرب، ومعرفة الحسن الرائع في الكلام.

وسواء أكان علـم البيان يدرس لتمييـز جيد الأدب من رديئـه أم كان يـدرس للوقوف على إعجاز القرآن، فإن الفن هو الذي يحركـه، وأصول الجمـال هي التي كانت دعامة له. وعلى كل حال فإن علم البيان هنا لم يعد رسماً وهداية، بـل تحليلاً ونقداً. وإذ أن محاسن الكـلام كثيرة، فقـد أخذ علماء البيـان يتلمسون حصـرها، ويـرجعون كثيـراً منها إلى الكـلام في الحقيقة والمجـاز والتشبيه والاستعـارة والذكـر والحذف والتقديم والتأخير والفصل والوصـل الخ. أخـذوا يحصون هـذه المحاسنَ ليستعينوا بها على تذوق الأدب وعلى تذوق الروعة والبهجة في القرآن الكريم.

وكذلك صار علـم البيان نقداً، وكذلك دفعته مسألة الإعجـاز إلى أن يخوض في تحليل فنون القول، وإلى أن يعرف ضروبه ومناحيه، ومواضع الحسن فيه، صار عالم البيان نقداً، ولكنه نوع من النقد خاص، أو هو ناحية من نواحي النقد بالمعنى الذي تدل عليه هذه الكلمة في القديم والحديث، هو نقد بياني، إذ أنه أمسُّ بطرق الإبانة والإفصاح، بأحوال الإسناد كما يقول علماء البيان، أو هو ناحية من نـواحي النقد الذي يعرف بالنقد الأدبي. فليس كل نقـدٍ يتصل بـالصياغـة والمعاني، وليس كل نقدٍ متصل بالصياغة والمعاني يجري على هذا النحـو. هناك كـلام في الشعر وفي النثر غير مـا يذكـره علماء البيان. وهنـاك كلام في الصيـاغة والمعـاني من جنس غير الجنس الذي يذكره علماء البيان.

فمن البحوث الأدبية أن نقول إن الشعر الجاهلي كان قوياً جياشاً بالأغـراض في البادية، يسيراً خفيفاً في القرى العربية، وأن نوازن بين النسيب الأموي وصدقه وصفـائـه، وبـين النسيب في أوائـل العصر العبـاسي، وأن نفـطن إلى مـا أدخله المحدثون من أمثـال بشار وأبي نـواس ومسلم وأبي تمام من الجـديد في الأدب، من الجديد في صياغته كـالحرص عـلى البديـع، والجديـد في معانيـه كالغلو والنـظرات الفلسفية، والتفكير العلمي.

ومن البحـوث الأدبيـة أن نخـوض في الشعـراء والكتـاب، وفي حيـاتهم وثقافتهم، وأن نحلل آثارهم الأدبية متصلة بنشأتهم وحالاتهم النفسية وسنهم، وما كانوا فيه من هدوء ودعـة، أو صخب واضطراب. من البحـوث الأدبية أن نعلل: لـماذا لم يمدح امـرؤ القيس، ولا عمر بن أبي ربيعـة، ولماذا عـدَّ جـريـرُ والفـرردق والأخطل رجال الطبقة الأولى في الإسلاميين، وما هي خصائص كـل منهم، وأيهما أشعر من صاحبه. أبشار أم مروان؟ أمسلم أم أبو نـواس؟ وما خصـائص المذهب البَيـاني في القـرن الـرابع؟ ولمـاذا أجاد الحـريـري في صنـاعـة المقـامـات وأقصر في الرسائل؟ وما وجوه الشبه بين النابغة الذبيـاني والأخطل، وبـين المتنبي وإبن هانىء الأندلسي؟

كـل أولئك كـلام في الأدب لا يتعرض لـه علماء البيـان. كـذلـك ليس من بحوثهم الكلام في الصياغة والمعاني على وجـه التعليل والتفسـير أو تلمس الأسباب مثلاً. فعدي بن زيد رقيق الصياغة على جاهليته لأنه عاش في الحضر، وجرير أرق شعـراً من الفـرزدق لأنـه أرق طبعاً، وكثـير من عبارات أبي تمّام معقد مشتبـك لأنه حفِل بالبديع، وبضخامة الألفاظ، وبقهر المعاني الفلسفية لصياغة تحـوي كثيراً من المحسنـات. كذلـك ليس الكـلام في المعـاني حـول الغلو أو القصـد، والسمـو أو الضعة، والضخامة والهزال؛ فقد يخوض الباحث في الكشف عن سرهـا ومأتـاها. الفـرّزدق أضخم معاني من جـرير في الهجـاء والفخر لأنـه كان أضخم حسبـاً، وابن هانىء كثير الغلو، كثير الإغراق في مدائحه لأنه اتصل بالعبيديين الغلاة، والقـدماء أكثر ابتكاراً في المعاني، والمحدثون أكثر ابتداعاً فيها وتوليداً.

كل أولئك كـلام في الأدب وفي عناصـره ليس من طبيعة كـلام البيانيـين ولا أذواقهم؛ ولا اتجاهاتهم في البحث. وكل أولئك من موضوعات فن آخر هـو النقد الأدبي، وهـو فن أدنى إلى البحث في الأدب وحياتـه، وإلى البحث في الأدباء وكيف أنتجـوا هذا الأدب. هـو فن متشعب فسيح يتصـدى للتحليل والتعليـل والشرح، ويتصدى لذكر مميزات العصور الأدبية، ومميزات الشعراء والكتاب، ويتصدى فوق ذلك لتحليل عناصر الأدب تحليلاً قائماً على الذوق الصـافي، تحليلاً أرق وأبهـج من تحليل البيانيين.

أجهل العرب فن النقد الأدبي؟ إنهم لم يعدوه في علوم اللغة العربية لأنه كان في نظر كثير من الباحثين جزءاً من علم البيـان ، كان من مسائله ، ولكن علم البيـان كما عرفنا لا يتصدى إلا للصياغة والمعاني ، ولا يخوض عادة في البحوث التي أوردنـا أمثلة لها ، والتي هي من ميادين النقد الأدبي . لم يفرق العـرب بين علم البيـان وفن النقد الأدبي ، تفرقة واضحة متميزة كما فرقوا بين الصرف والإشتقاق مثلاً على قرب أبحاثهما.

عـلى أن من الكتب التي ألفت في البحث عن جمال القـول ما يـدل دلالـة لا لبس فيها على أن العرب عرفوا فن النقد الأدبي كنهاً وحقيقة ، وان لم يعرفوه عنـواناً لطائفة من المسائل ، وان لم يعرفوه علماً أو فناً له المبادىء العشرة التي قرروها في كل علم وفن . خد ما قـاله ابن سـلام الجمحي في كتابـه طبقات الشعـراء وما جـاء به القاضي الجرجاني في كتاب الوساطة ، وخذ تلك البحوث التي كتبها أمثال ابن شهيد الأندلسي ، وخذ الأحاديث المبثوثـة عن الشعراء في كتـاب الأغاني ، أو في الـذخيرة لابن بسـام ، خذ هـذه الكتب وادرس ما جـاء فيها وخـذ هذه الأحـاديث وتفهمها فستجـد أن العرب عـرفوا النقـد الأدبي معرفـة دقيقـة وإن لم يـدونـوه علماً أو فنـاً ، وستجـد أن هنـاك بـونـاً بـين هـذه الكتب وبـين الكتب التي ألفت في علم البيـان كدلائل الإعجاز أو المثل السائر أو الطراز . علم البيان وفن النقد الأدبي شيئان إذن لا شيء واحـد . نعم قد يجتمعـان في تحليل عنـاصر الحسن في القرآن الكـريم وفي الأدب عـامة ، ولكنهـما بعد ذلـك لا يلتقيان . فعلم البيـان يمضي إلى طبيعـة طـوره الأول من هداية الكتاب والشعراء ، ويمضي النقـد الأدبي إلى بحوثـه التي أشرنـا إلى شيء منها وتاريخ العلمين أو الفنين يرينا بينهما فروقاً أخرى ، فإذا كـان الأدبي عند العرب يرجع في نشـأته إلى أصـل واحد ، فـإن علم البيان كـما رأينا يـرجع إلى جملة أصـول فالنقـد الأدبي عربي محض أو هـو كـذلـك حتى تمكن ورسخت روحـه ومناحيه وعلم البيان فيه مزاج عربي وفيه أمزجة ليست بعربيـة ، وإذا كان النقـد قد ترعرع ونما في كنف الشعراء والرواة والمتأدبين ، فإن علم البيان ترعـرع ونما في كنف المتكلمين ، ومن هم إلى الفكر والعلم أقرب . ولذلـك أثره في بحـوث العلمين وفي إتجاهات كـل منهما . وإذا كـان النقد الأدبي ظهـر في الشعر وظلت أكـثر بحوثـه في الشعر ، فإن علم البيان ظهر في النثر وظلت أكثر بحـوثه في النـثر ، بل من البيـانيين

من يرى البلاغة والإبداع في النثر وحده كصاحب الطراز. فروق إذن عدة في النشأة، وفي المنزع، وفي الرجال، وفي الاتجاه بين علم البيان وبين النقد الأدبي.

ذلك المدلول من النقد هو الذي نعمد إليه في هذا الكتاب، فنحن نريد تدوين نظرات العرب في أدبهم، وفي شعرائهم وكتابهم؛ نريد أن نعرف مبلغ فطنتهم الى تعليل المسائل الأدبية، ومبلغ قدرتهم على تفسيرها؛ نريد أن رس تاريخ هذه النظرات وهذه الميول، وما طرأ عليها من تبدل، وما جد فيها عصراً بعد عصر.

ولقد نعلم أن هناك ضروباً من النقد كثيرة، منها البياني الذي أشرنا إليه وسنعنى به وسندرسه، وسنعرف روحه وتاريخه وبعض كتبه، لأنه جزء من النقد الأدبي فيما نرى. فأما غيره من النقد الذي يتصل بشكل الأدب وبنيته وعباراته من حيث الصحة والإعلال، أو اللحن والإعراب، أو الأعاريض والقوافي، فذلك ما لا نذكره إلا نادراً وبملابسات قوية، لأنه لا مساس له بالذوق ولا بالجمال.

الباب الأول

النقد الأدبي في العصر الجاهلي

كل شيء في حياة العربي في الجاهلية رجع الى الصحراء. فنظام معيشته وطريقة تفكيره، ونوع شعوره، وما اعتاد من كريم العادات وذميم الخصال، وما وهم من قوى تنصر وتخذل، وتسعد وتشقي. كل أولئك من أثر الحياة البادية التي يحياها، ومن أثر المشاهدات التي يراها، ومن أثر الفيافي الموحشة التي تطالعه صباح مساء. فالصحراء هي التي جعلت العربي شجاعاً متفانياً في الشجاعة، فخوراً الى أبعد غايات الفخر، زاهياً بنفسه حتى الإغراق، معجباً بقومه كل الإعجاب؛ وهي التي جعلته سمح النفس، ندي الكف، يجود بأنفس ما لديه، ويجود في الوقت العصيب، وهي التي جعلته لصاً يستاق الأموال ليست له، ويغير على الأحياء للنهب والسلب. والصحراء هي التي جعلت العربي راحلاً لا يكاد ينزل، ظاعناً لا يكاد يقيم يبتغي العشب لماشيته، ويتحرى مساقط الماء في الصيف والربيع.

كان العربي يكدح في سبيل العيش كدحاً: وكان يلقى عنتاً كبيراً في أرضه المجدبة التي لا تكاد تسعفه بالحاجة من الأشياء. وهو في رحيله على مطيته، وفي جلبه الماء من الحوض، وفي تأبيره النخيل كان يغني: يغني ليروّح عن نفسه، وليسري بعض الشيء عن ناقته اللاغبة، ويحثها على المسير؛ ويغني لأنه كان يعتقد ان لهذه الأغاني قوة سحرية تعينه في عمله، وتنجز له هذا العمل. فما كانت الألفاظ عند العربي مجرد أصوات يقذفها اللسان، وإنما كانت وسائل حاسمة للتأثير في سامعيها وفي اجتذاب من يخاطب بها أو تُغنى له. من أجل ذلك كان صانع هذه الأغاني شاعراً أي صاحب دراية وعلم. وكان له في رأيهم معارف سحرية خارقة للعادة. وكانوا يجلون تلك الأغاني ويخشونها: يجلونها لأنها زخرف الحياة، ويخشونها لما فيها من سحر ولما فيها من قوى خفية؛ تخجل من تنصب عليه من الأعداء،

وتنال من الذين يرمون بها نيلاً يزري بهم، ويضع من مكانتهم، ويقعدهم عن المكارم والمجد، ويحول بينهم وبين كل عمل عظيم. ومن آثار ذلك الإحساس الحاد بوقع الهجاء في نفوس العرب في الجاهليه وفي العصر الأموي . . . ومن بقايا ذلك ما كانت تعتقده غطفان في بشامة بن الغدير، وهوازن في دريد بن الصمة، وقضاعة في زهير بن جباب الكلبي.

وهذه الأغاني قيلت في أغراض متنوعة بعد: في وصف الحبيبة، وفي الوقوف بالطلل الدارس، وفي وصف حيوان الصحراء ومشاهدها، وفي النزاع في قتال وهجاء، وفي التمدح بالعمل الجليل، والحسب الكريم، وفي ندب الأخت أخاها، والمرأة بعلها عند النساء. ولعل الهجاء كان أشد الأغراض الشعرية البائدة شيوعاً؛ للخصومة بين القبائل، ولاعتقاد العرب فيه. كان الشاعر يصبه صباً على العدو، فينال من أعراضهم ومروءاتهم، ويثير عليهم الأرواح الشريرة، ويسلط عليهم الشياطين التي تمده بهذا الشعر كما يعتقدون.

وظل العربي أحقاباً يقول الشعر في الأغراض السابقة، ويقوله بلهجة قومه وفي ضرب من السجع أولاً، ومن الرجز بعد ذلك. ويوم اهتدى العربي إلى الرجز وُجد له شعر صحيح.

ودام الحال على ذلك إلى نحو قرن أو يزيد قليلاً قبل الإسلام، فجدت في الشعر عوامل أسرعت به إلى الإتقان والنضوج. فقد تغلبت لهجة قريش على لهجات العرب الأخرى، وأصبحت لغةَ الشعراء من جميع القبائل؛ واهتدى العرب إلى تفاعيل وأعاريض كثيرة، نظموا منها أشعارهم. ذلك من حيث اللغة؛ فأما من حيث المعاني فقد حدثت في شبه جزيرة العرب أحداث كثيرة سياسية واجتماعية؛ غذت الذهن، وأمدت الشعور، وأخصبت الخيال عند العرب؛ كثرت رحلاتهم إلى البلاد المتاخمة، وكثرت تبعاً لذلك مشاهداتهم، وتسربت إلى داخل شبه الجزيرة الوثنية، تعاليمُ مسيحية ويهودية، وارتقت حياة العرب المادية بعض الشيء، واشتعلت الحروب للتخلص من القحطانيين كحرب أسد وكندة، أو للمنازعات بين العدنانيين أنفسهم، ربعيين ومضريين كحرب البسوس وحرب داحس والغبراء، هذه الحياة هاجت العرب، وأثارت شعورهم، وحركت

عقولهم. وهذه الحياة في صورها المختلفة كانت تستدعي ألسنة، ولم تكن هذه الالسنة إلا الشعراء الذين وضعتهم التقاليد القديمة في موضع مَهيب.

يومئذ قويت تلك الأنواع التي ذكرناها آنفاً، وطال القول فيها بعد أن كان لا يعدو بضعة أبيات، واجتمعت كلها أو أكثرها في قالب شعري خاص هو القصيدة؛ فهي نهاية التدرج الطويل للشعر العربي في الصياغة والأعاريض، وهي مجمع الأغراض الشعرية التي خاض فيها العرب من قبل. وهي صورة للشعر العربي يوم نضج مبنى ومعنى. ولا يعزف على وجه التحديد أول من قصّد القصائد؛ وأطال الكلام؛ وسواء كان المهلهل بن ربيعة أو امرؤ القيس أو عبيد بن الأبرص أو غيرهم، فإن جميع الذين يُدَّعى لهم التقدم في الشعر متقاربون؛ لعل أقدمهم لا يسبق الهجرة بمائة سنة أو نحوها.

تلك التوطئة اليسيرة في نشأة الشعر العربي تصل بنا إلى أمور:

(١) أننا لا نعرف هذا الشعر إلا ناضجاً كاملاً، منسجم التفاعيل، مؤتلف النغم، كما نقرؤه في المعلقات، وفي شعر عشرات الجاهليين الذين أدركوا الإسلام أو كادوا يدركونه.

(٢) وأن هذا الشعر عربي النشأة: عربي في أعاريضه ونهجه وأغراضه وروحه. ومهما يكن من تأثر العرب بالتيارات الروحية في القرن السادس للمسيح، وبالمشاهدات والحضارات التي تجاورهم؛ فإن الشعر العربي لم يقم على شيء من ذلك في أصل من أصوله وكل ما انتفع به الجاهليون مما نقلوه عن غيرهم إنما يظهر في بعض الفنون البيانية كالتشبيهات وفي بعض الأفكار.

(٣) وأن هذا الشعر مرّ بضروب كثيرة من التهذيب حتى بلغ ذلك الإتقان الذي نجده عليه أواخر العصر الجاهلي؛ فبين الحداء الذي يظن أنه نواة الشعر العربي وبين القصيدة المحكمة عصرٌ طويل للنقد الأدبي ألحَّ على الشعر بالإصلاح والتهذيب حتى انتهى به إلى الصحة وإلى الجودة والإحكام. فلم يكن طفرةً أن يهتدي العربي لوحدة الروي في القصيدة، ولا لوحدة حركة الروي، ولا للتصريع في أولها، ولا لافتتاحها بالنسيب والوقوف بالأطلال؛ لم يكن طفرةً أن يعرف

العرب كل تلك الأصول الشعرية في القصيد، وكل تلك المواضعات في ابتداءاته مثلاً؛ وإنما عرف ذلك كله بعد تجارب، وبعد إصلاح وتهذيب. وهذا التهذيب هو النقد الأدبي واذا كانت طفولة الشعر العربي قد غابت عنا، فإن طفولة النقد العربي غابت معها. وإذا كنا لا نعرف الشعر العربي إلا متقناً محكماً قبيل الإسلام، فإننا لا نعرف النقد إلا في ذلك العهد. وأقدم النصوص التي تدل عليه تعزى في الغالب الكثير إلى الشعراء الذين نهضوا بالشعر وقووه.

في أواخر العصر الجاهلي كثرت أسواق العرب التي يجتمع فيها الناس من قبائل عدة وكثرت المجالس الأدبية التي يتذاكرون فيها الشعر، وكثر تلاقي الشعراء بأفنية الملوك في الحيرة وغسان، فجعل بعضهم ينقد بعضاً وهذه الأحاديث والأحكام والمآخذ هي نواة النقد العربي الأولى، نواة النقد التي عرفت، والتي قيلت في شعر معروف. من ذلك ما نجده في عكاظ عند النابغة الذبياني وفي يثرب حين دخلها النابغة فأسمعوه غناء ما كان في شعره من إقواء؛ وفي مكة حين أثنت قريش عن علقمة الفحل، ومن ذلك ما يعزى إلى طرفه من أنه عاب على المتلمس نعته البعير بنعوت النياق؛ وما أخذه الناس على المهلهل بن ربيعة من أنه كان يبالغ في القول ويتكثر.

(١) كانت عكاظ سوقاً تجارية يباع فيها ويشترى طريف الأشياء والحاجي منها، وكان يأتيها العرب لذلك من كل فج حتى من الحيرة، وكانت مجمعاً لقبائل العرب يفدون عليها للصلح أو التعاهد أو التفاخر أو إداء ما على الاتباع للسادة من إتاوات؛ وكانت موعداً للخطباء والدعاة؛ وكانت فوق ذلك كله بيئة من بيئات النقد الأدبي يلتقي الشعراء فيها كل عام. وذائع مستفيض في كتب الأدب أن النابغة الذبياني كانت تضرب له فيها قبة حمراء من جلد فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها، وذائع مستفيض في كتب الأدب مشهد من تلك المشاهد التي كانت بين النابغة والشعراء في عكاظ؛ أنشده الأعشر مرة، ثم أنشده حسان بن ثابت، ثم شعراء من بعده، ثم الخنساء أنشدته قصيدتها في رثاء أخيها صخر التي منها:

وإنّ صخراً لتأتم الهداة به   كأنه علم في رأسه نار

فأعجب بالقصيدة، وقال لها لولا أن أبا بصير ـ يعني الأعشر ـ أنشدني

لقلت: إنك أشعر الجن والإنس. فالأعشر إذن أشعر الذين أنشدوا النابغة، والخنساء تليه منزلة وجودة شعر.

(٢) ولقد عاب العرب على النابغة الذبياني وبشر بن أبي خازم الإقواء الذي في شعرهما، أي اختلاف حركة الروي في القصيدة، ولم يستطع أحد أن يصارح النابغة بهذا العيب حتى دخل يثرب مرة فأسمعوه غناء قوله:

أمن آلِ ميةَ رائحٌ أو مغتدي عجلان ذا زاد، وغير مزوَّد
زعمَ البوارحُ أن رحلتنا غداً وبذاك حدثنا الغداف الأسود

ففطن فلم يعد إلى ذلك. وأما بشر بن أبي خازم فقد نبهه أخوه سوادة الى ذلك العيب. والإقواء أثر من آثار طفولة الشعر، ودليل على أن العربي لم يهتد مرة واحدة الى وحدة حركة الروي، فذمُّه نوع من البصر بالشعر، نوع من النقد قائم على وقع الشعر في السمع وعلى الإنسجام والتماثل في القافية.

(٣) ويقول حماد الراوية إن العرب كانت تعرض شعرها على قريش، فما قبلوه منها كان مقبولاً، وما ردوه منها كان مردوداً؛ فقدم عليهم علقمة بن عبدة فأنشدهم قصيدته التي يقول فيها:

هل ما علمت وما استودعت مكتوم؟

فقالوا: هذه سمط الدهر، ثم عاد إليهم العام المقبل فأنشدهم:

طحابك قلب في الحسان طروب بُعيد الشباب عصر حان مشيب

فقالوا: هاتان سمطا الدهر.

(٤) وسمع طرفة بن العبد المتلمس ينشد بيته:

وقد أتناسى الهمّ عند احتضاره بناجٍ عليه الصيْعريَّة مكدم

فقال طرفة: استنوق الجمل لأن الصيعرية سمة تكون في عنق الناقة لا في عنق البعير.

(٥) وأخذ العرب على المهلهل بن ربيعة أنه كان يبالـغ في القول، ويـدعي فيه بأكثر من فعله.

(٦) واجتمع رهط من شعراء تميم في مجلس شراب وهم الزبـرقان بن بـدر والمخبـل السعـدي، وعَبـدة بن الـطبيب، وعمـرو بن الاهتم؛ اجتمعـوا قبـل أن يُسلموا، وبعد مبعث النبي ﷺ، وتذاكروا أشعارهم. وقال بعضهم: لـو أن قومـاً طاروا من جودة الشعر لطر نا. فتحاكمـوا الى أول من يطلع عليهم؛ فـطلع عليهم ربيعة بن حذار الأسدي أو غيره في رواية، وقالوا له: أخبرنا أينا أشعر. فقال: أما عمرو فشعره برود يمنية تطوى وتنشر؛ وأما أنت يا زبرقان فكأنك رجل أتى جـزوراً قد نحرت، فـأخذ من أطـايبها، وخلطه بغـير ذلك. أو قـال له: شعـرك كلحم لم ينضـج فيؤكل، ولا تـرك نيئاً فينتفـع به؛ وأمـا أنت يا مخبـل فشعرك شهب من الله يلقيها على من يشاء من عباده؛ وأمـا أنت يا عبـدة فشعْرك كمـزادة أحكم خرزهـا فليس يقطر منها شيء.

(٧) ويروى عن أبي عمرو الشيبـاني الكوفي أن عمـرو بن الحارث الأعـرج الغساني فضل حساناً على النابغـة، وعلى علقمـة بن عبدة وكـانا حـاضرَين معـه، وأثنى على لامية حسان التي فيها:

لله در عـصـابـة نـادمـتـهـم ... يـومـاً بجلّق في الـزمـان الأول

ودعاها البتّارة التي بترت المدائح.

(٨) وكثيـراً ما كـانت العرب تلقب الشعـراء، وتلقب المدائـح تنـويهـاً بهـا وإعظاماً لها، وإيماناً بأنها جيدة فريدة؛ لقبوا النمر بن تولب بالكيِّس لحسن شعره؛ وسموا طفيل الغنوي: طفيل الخيل لشدة وصفه إيّاها، ودعوا قصيدة سويد بن أبي كاهل:

بسـطتْ رابعـةُ الحـبـلَ لـنـا ... فـوصلنا الحبـل منهـا مـا اتسع

دعوها التيميمية.

هـذه الشـواهـد تـدل عـلى وجـود صـور من صـور النقــد الأدبي في العصر الجاهلي. على أن هناك ما لعله أعمق في تلك الشواهد، وأبلغ في الدلالة على وجود هذا النقد. فقد نستطيع أن نقول ان الشعر في أواخر العصر الجاهلي كاد يكون فنـاً يدرس ويتلقى، وتوجـد فيه مـذاهب أدبية مختلفـة. كاد يكـون فناً في يسر ورفق، وبمعنى غير الذي نفهمه من كلمة الفن عند المحدثين. فمن الشعراء الجـاهليين من كان له أساتذة ومـرشدون يـأخذ عنهم رسـوم الشعر، ويتعلم بعض أصـوله. وفي هذا التلقي شيء من الهداية والتوجيـه الى المثل الأعـلى؛ فزهـير بن أبي سلمى كان متصلاً ببشامة بن الغدير، وكان لهذا الإتصال أثره الواضح في شعر زهـير من الاناة والقصـد؛ حتى لقد صـرح بشامـة بـأن الشـاعـر الحكيم مـدين لـه بشعـره وأدبـه وحكمته، وحتى قال لـه ـ وقد سـأله زهـير أن يقسم له من مـاله ـ حسبـك شعري ورثتَـه وروَيته عني. وليس لهـذا الإرث الأدبي من معنى إلا أن بشامـة بثَّ في زهـير روحـــه، وتعهـده في عهــد النشـوء والـطلب، وقـوَّم من عــوج شعـره، ومضى بـه في سبيل الإجـادة والإتقـان. والامـر بـالمثـل بـين الاعشر والمسيَّب بن عكس؛ والامـر بالمثـل عند كثـير من الشعراء الـذين نشأوا في حجـور أقاربهم: تـوجيه من المـأخوذ عنـه للآخـذ، وظهور خصـائص بشامـة وأوس بن حجر مثـلاً عند شـاعر كزهير.

وظاهر أن هذا النقد الناشيء الذي ينقد أدباً حديث العهد بالحياة كـان يتجه إلى الصيـاغة والمعـاني، ويعـرض لهـما من نـاحيـة الصحـة، ومن نـاحيـة الصقـل والانسجـام كما تـوحي به السليقـة العربيـة. يجب أن نذكـر أن العهد قـريب جداً بنضوج الشعر العربي، وأن هذا الشعـر لم يخلص بعد من أمـور صاحَبَتْـه يوم كـان ناشئاً، وأنه لم يصل بعد إلى المرونة والصفاء وغيرهما من الخصائص اللغويـة والفنية التي نراها عما قريب في الشعر الإسلامي. في مثل هذا العهـد نعد نقـداً كلَّ مـا له مساسٌ بالأدب بنيـة ومعنى، وإن لم يتصل بـالبحث في الجمال الفني؛ فـذمُّ الإقواء نقد في الجاهليـة لأنه يعيب أمـراً لعله من آثار طفـولة الشعـر؛ نقد لأنـه ضعف في الصياغة وتقافر في النغم يؤذي السمـع ويذهب بشيء غـير يسير من روعـة الوزن؛ نقد لأن وحدة حركة الروي في القصيدة أدعى إلى أن يكون الشعر منسجماً سائغاً.

كان الشعر عند نقدته من الجاهليين صياغـة وفكرة، كـان نظماً محكـماً أو غير

محكم، ومعنى مقبولاً أو غير مقبول فمعنى المتلمس فاسد لأنه أسند صفة لغير ما تسند إليه؛ ومعاني المهلهل التي غالى فيها فاسدة، لأنها فوق المعقول؛ وشعر الزبرقان يجمع بين الطيب والرديء، أو هو ألفاظ مرصوصة لا قوة في معانيها، ولا روح تؤلف بينها؛ وشعر عبدة بن الطبيب قوي الاسر، متين النظم، متماسك متلاحم، فالصياغة والمعاني هي ما ينقد في الشعر في العصر الجاهلي، وهي أهم ما يتصدى له النقد الأدبي في العصور الأخرى. بل إن الشعراء أنفسهم حين كانوا يتمدحون بأشعارهم لا يجدون ما يصفونها به إلا جودة السبك، وقوة المعنى؛ فالحطيئة، وعدي بن الرقاع، والبحتري، وابن وهبون الاندلسي وغيرهم في كل عصر، وفي كل قطر لم يثنوا على كلامهم إلا بأمور تتصل بالصياغة والمعاني. فإن لم يتعرض الجاهلي في النقد للشعر تعرض للشاعر فآثره على غيره، أو وازنه بغيره من الشعراء، فقد وازن النابغة في نفسه بين الذين أنشدوه؛ فقدم الاعشر عليهم جميعاً وثنى بالخنساء؛ وعمرو بن الحارث الغساني قدّم حساناً على النابغة وعلقمة، والذي حكم بين التميميين قدم عليهم ابن الطبيب. هذان هما الميدانان اللذان جال فيهما النقد جولات خفيفة في العصر الجاهلي: الحكم على الشعر والتنويه بمكانة الشعراء، فأما غير ذلك من البحث في طريقة الشاعر، أو مذهبه الأدبي، أو صلة شعره بالحياة الاجتماعية، فذلك ما لم يعرفه العصر الجاهلي، وغاية نقدهم أن يأخذوا الكلام منقطعاً عن كل مؤثر، بل منقطعاً عن بقية شعر الشاعر ويتذوقونه وفاقاً لسليقتهم، ثم يفصحون عن رأيهم. وهنا يعرض لنا سؤال مهم: ما الغرض من الحكم على شعر الشاعر أو من الحكم بتفضيله؟ ما الغرض الذي قصده من عاب الإقواء على النابغة؟ وما الغرض الذي عمد إليه طرفة حين انتقد المتلمس؟ لا ننفي ان يكون من أغراض الناقد وضع الأمور مواضعها، ووضع كل شاعر في مكانته التي هو أهل لها. لا ننفي أن يكون ذلك من الأمور التي يحرص عليها النقد في العصر الجاهلي. فحركة الروي لا بد أن تكون واحدة فيجب إذن طرح الإقواء؛ والبعير أن يوصف بما هو من صفاته، وبما يحدده من النعوت؛ فخطل إذا أن يوصف بالصيعرية؛ والشعراء يجب أن تعرف أقدارهم في الشعر فلا يقدّم الضعفاء على الفحول. هناك غرض فني يحرص عليه الناقد حين يقرر المثل العليا في الصياغة والمعاني، وحين يقدم شاعراً حقه التقديم، وبجانب ذلك كانت هناك

روح أخرى في النقد، وغايات أخرى من أثر الحياة الاجتماعية في العرب. كان يراد به التجريح والإشادة بالذكر، والغض من الخصوم. كانت تراد منه الغايات التي تراد من الشعر هجاء ومديحاً وفخراً، ومن هنا كانت الصـ ـات الوثيقة بين الشعر والنقد في الروح عند الجاهليين، فالثناء على الشاعر مديح، وتجريح شعره هجاء، ولقد نعلم أن كعب بن زهير أثنى على شعرالحطيئة، وأن هذا الثناء لم يرق شاعراً كمزرِّد بن ضرار، فرد على كعب رداً لا رفق فيه. ولا بدّ أن ينقضي العصر الجاهلي وشطر كبير من العصر الإسلامي حتى نجد في النقد الروح العلمية النزيهة التي خلصت من العصبية ومن الأهواء، والتي لا تعمد في النقد إلا إلى الفن. هذه الروح نجدها عند كثير من متقدمي النحويين واللغويين. فأما قبل ذلك فقد يخلص النقد من الهوى، ولكن روحه تظل متأثرة بالنزعات العربية في التمدح والثناء والذم. ولن نستطيع أن نخلي طرفة من السخرية بالمتلمس، ولا قريشاً من قصد الثناء على علقمة، ولا حساناً من الجزع الذي يصيب المهجويين.

كذلك نلحظ في هذا النقد أنه قائم على الإحساس بأثر الشعر في النفس، وعلى مقدار وقع الكلام عند الناقد، فالحكم مرتبط بهذا الإحساس قوة وضعفاً، والعربي يحس أثر الشعر إحساساً فطرياً لا تعقيد فيه، ويتذوقه جبلة وطبعاً. وعماده في الحكم على ذوقه وعلى سليقته، فهما اللذان يهديانه إلى الجيد من فنون القول، وإلى المبرّز من الشعراء. فليست لديه أصول مقررة للكلام الجيد كما عند المحدثين مثلاً؛ وليست لديه مقاييس يأتنس بها في المفاضلة بين الشعراء. ليس لديه غير طبعه وذوقه. على أي أساس كانت تقبل قريش من الأشعار ما تقبل، وترد ما ترد؟ وما الخصائص الفنيّة في قصيدتي علقمة حتى تكونا نفيستين؟ وبأي شيء كان أعشر قيس أفضل من الخنساء؟ وما الذي كان رائعاً في قصيدة الخنساء حتى فضلت على حسان؟ وماذا حوت قصيدة حسان في أبناء جفنة حتى بترت جميع المدائح؟ تلك أحكام لا تقوم على تفسير أو تعليل، ولا تستند على قواعد مقررة، وليس لها من دعامة إلا الذوق العربي المحض، فالنابغة كان يعتمد في أحكامه على ذوقه الأدبي دون أن يذكر الأسباب، والذين نفرت أسماعهم من اختلاف الحركات في القافية كانوا مدفوعين في ذلك بسليقتهم؛ واستهزاء طرفة ببيت المتلمس قائم على الفطرة التي تأبى أن يوصف الشيء بغير وصفه، فإذا وجدنا شيئاً من التفسير في

قصة التميميين فهو يسير على شيءٍ من الغموض، وهو على ذلك له دلالة في النقد؛ فالقصة كانت في وقت البعثة، أي بعد أن كاد العصر الجاهلي ينقضي؛ فليس من الغريب أن تتحد خصائص الكلام بعض الشيء.

ملكة النقد عند الجاهليين هو الذوق الفني المحض. فأما الفكر وما ينبعث عنه من التحليل والأستنباط فذلك شيء غير موجود عندهم، وبعيد كل البعد عن الروح الجاهلي وعن طبيعة العصر الجاهلي ما يضيفه بعض الرواة إلى قصة النابغة مع حسان في عكاظ. من الجائز أن يغضب حسان من ذلك الحكم، وأن يظن ان النابغة جامل الخنساء، أو آثرَ شعراء البادية على شعراء المدن، أو شاعرة من مضر على شاعر من اليمن، أو وضع من شاعر كان يسابقه إلى المناذرة وآل غسان؛ من الجائز أن يكون شيء من ذلك، فأما أن يسأل حسان عن بيت القصيد في كلامه فيجيب بأنه:

لنا الجفنات الغرُّ يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدةٍ دما

فينهال النابغة أو تنهال الخنساء طعناً على البيت وتجريحاً له على النحو الوارد في بعض الكتب، فذلك ما لا يستطيع باحث جاد أن يؤمن به.

عيب على حسان أن يفتخر فلا يحسن الأفتخار، وأن يؤلف بيته من كلمات غيرُها أضخم معنى منها، وأوسع مفهوماً؛ ترك الجفان، والبيض، والإشراق، والجريان واستعمل الجفنات، والغرّ، واللمعان والقطر، وهي دون سابقاتها فخراً، وعيب عليه غير ذلك. وتختلف القصة طولاً وقصراً، وتختلف فيها وجوه النقد، وكل ذلك تأباه طبيعة الأشياء، وكل ذلك يرفض رفضاً علمياً من عدة وجوه.

(١) فلم يكن الجاهلي يعرف جمع التصحيح وجمع التكسير، وجموع الكثرة وجموع القلة، ولم يكن له ذهن علمي يفرق بين هذه الأشياء كما فرّق بينها ذهن الخليل وسيبويه، ومثل هذا النقد لا يصدر إلا عن رجل عرف مصطلحات العلوم، وعرف الفروق البعيدة بين دلالة الألفاظ، وألمّ بشيء من المنطق.

(٢) ولو أن هذه الروح جاهلية لوجدنا أثرها في عصر البعثة يوم تحدى

القرآن العرب وأفحمهم إفحاماً، فقد لجأوا الى الطعن عليه طعناً عاماً، فقالوا سحر مفترى، وقالوا أساطير الأولين. ولو أن لديهم تلك الروح البيانية لكان من المنتظر أن ينقدوا القرآن على نحوها، وأن يفزعوا إليها في تلك الخصومة العنيفة التي ظلت نيفاً وعشرين عاماً. هذا إلى أن تلك الروح في النقد لا أثر لها في العصر الإسلامي لا عند الأدباء ولا عند متقدمي النحويين واللغويين.

ولا نشك في أن هذا النقد وجد في أواخر القرن الثالث بعد أن دونت العلوم ودرس المنطق وعرف شيء من رسوم البلاغة، وتعرَّض البلاغيون للكلام على الغلو في المعاني والاقتصاد فيها، ولذلك نجد قدامة بن جعفر أسبق المؤلفين لذكر شيء من القصة السابقة في كتابه نقد الشعر، وللرد على الذين عابوا حساناً، والذين يقرأون النقد البياني في كتب عبد القاهر، وفي المثل السائر لابن الأثير، وفي كتاب الطراز، لا يترددون لحظة في أن النقد السابق من طبيعة ما في هذه الكتب، لا يختلف عنه في المنطق، ولا في الروح، ولا في الاتجاه.

وقد افتخر رجل من الأنصار على الفرزدق بهذه الأبيات وغيرها من قصيدة حسان، وتحدى بها شاعر مضر كما وصف الفرزدق، ووردت هذه القصة في الجزء الثاني من نقائض جرير والفرزدق، وليس فيها إشارة إلى شيء من ذكر النابغة، أو النقد الذي قيل في عكاظ (النقائض ـ الثاني ص ٥٤٦ ـ٥٤٧).

(٣) على أن من نحاة القرن الرابع من لم يطمئن الى ما سبق؛ فأبو الفتح عثمان بن جني يحكي عن أبي علي الفارسي أنه طعن في صحة هذه الحكاية. هذه الزيادات لا تثبت للروح العلمية، ولا للتاريخ. وبعيد كل البعد أن توجد ملكة الفكر في النقد الجاهلي، وأن توجد على هذا النحو الدقيق الذي يحلل، ويوازن ويفرق بين الصيغ تفريقاً علمياً.

وإذا كنا نرفض هذا الذي يضاف إلى قصة النابغة مع حسان في عكاظ، ولا نقيم عليه حكماً في النقد الأدبي في العصر الجاهلي، فإننا لا بد أن نقف وقفة ارتياب وحذر عند قصة أخرى هي قصة أم جندب. يقولون إن علقمة الفحل وامرأ القيس تنازعا الشعر، وادعى كلاهما أنه أشعر من صاحبه. فتحاكما إلى أم جندب الطائية زوج امرىء القيس. فقالت لهما: قولا شعراً على روي واحد، وقافية

واحـدة تصفان فيـه الخيل. ففعـلا، ثم أنشـداهـا، فقضت لعلقمـة عـلى امـرىء القيس، لأن امرأ القيس يقول:

فللســوط ألهــوب، وللســاق درة وللزجــر منـه وقــعُ أخـرج مِنْعب

ففرسه كليل بليد لم يدرك الطريدة إلا بعد أن ضرب بالسوط، وأثير بسـاق الـراكب، وهيج بـالزجـر والصياح. أمـا فرس علقمـة فنشيط لا يحتاج إلى إهـاجة يسرع في عدوه إسـراعاً، وينصبُّ في السـير انصباب الـريح. جـرى خلف الصيد ولجامه مشدود إلى وراء، منثنٍ غير مرخي:

فـأدركـهن ثـانياً من عنـانـه يمـر كمـرِّ الـرائـح المتحلِّب

فإن صحت هذه القصـة كانت لهـا دلالة كبيـرة في النقد الأدبي. فـأم جـنـدب تريد مقياساً دقيقـاً تستند عليـه في الموازنـة: هو وحـدة الروي، ووحـدة القافيـة، ووحـدة الغـرض. وهــذا يكفي لأن يكـون أســاسـاً من أسس النقــد في العصر الجاهلي، وهذا يكفي دليلاً على أن النقد في بعض الأحيان لم يكن سليقة وفطرة بل كانت له أصول يعتمد عليها.

ولكن في هـذه القصة طعنـاً إن لم يحمل عـلى رفضها جملة، فهـو يحمل عـلى رفض كثـير منها. في قصيـدتي علقمة وامـرىء القيس تـوافق في غـير بيت، وفيهـما مشاركة في كثير من الألفاظ والعبـارات والمعاني. ولـو جعلنا قصيـدة امرىء القيس أصلاً ـ إذ أنه الذي أنشد أولاً ـ كانت قصيدة علقمة تكراراً لها في أبيات بتمـامها، وفي شـطرات والحكم بتفضيله عـلى امـرىء القيس يكـون إذن غـير معقـول، لأن علقمة كرر ما قاله صاحبه: فإن يكن هناك بيت لامرىء القيس يشم منـه أنه حمل فرسه على الجري حملاً فقد استدرك ذلك في البيت الذي يليه.

أضف إلى الـريبة التي يُحمـل عليهـا التـوافق في النص، والتي يحمـل عليهـا الأنحراف في الحكم، أن امرىء القيس عرف بوصف الخيل والصيد، وشهر بذلك دون الجاهليين. وهو في المعلقة، وفي قصيـدته الـلامية الأخـرى لا يجارى في هـذا الصدد. ولعل ذلك ما حمل عبدالله بن المعتز على أن ينكر هذه القصيـدة فيما أنكـره من شعر امرىء القيس، وذلك محتمل جداً. فهي وإن جرت على مذهبـه الشعري

خالية من طابعه الذي نحسه في شعره الصحيح. ثم إن الموازنة على شريطة الجمع بين ثلاثة أشياء فكرة على شيء من الدقة لا تتلاءم مع الروح الجاهلي في النقد الأدبي. هذا إلى أننا نرتاب في أن جاهلياً يدرك الفرق بين الروي والقافية، ونرتاب في أن هذه الألفاظ تستعمل في العصر الجاهلي بمعناها الاصطلاحي.

وإن كان لا بد من الاطمئنان إلى شيء من هذه القصة فإننا نأخذها كما رواها أبو عبيدة من أن شاعرين تحاكما إلى زوج امرىء القيس دون أن يذكر للحكم أسساً. فلا روي، ولا قافية، ولا وحدة غرض. وهي بهذا تلائم العصر الجاهلي، وترينا أن النقد لا يزال فطرياً، لأن معنى علقمة أجود من غير شك من معنى امرىء القيس على نحو ما فهمته الطائية. كذلك نأخذ منها أن النقد لا شمول فيه لكل المعاني التي يوردها الشاعر، ولا استقراء لشعره كله. فقد قضت الطائية على امرىء القيس ببيت واحد دون أن تذكر بقية أبيات القصيدة، ودون أن تذكر قصائد امرىء القيس الأخرى في الصيد والطرديات. بقيت مسألة أخرى وهي مسألة المعلقات وكتابتها وتعليقها بالكعبة. ولو أن العرب فعلوا ذلك لكان هذا نوعاً من النقد، إذ أنها اختيار لقصائد بعينها، وحكم ضمني بجودتها وتفضيلها على سواها. ولو صحت تلك القصة لوجب أن تعد من مظاهر النقد في العصر الجاهلي، ولكان لنا أن نقول إن الجاهليين اختاروها لعناصرها الفنية، أو صلتها بالحياة الاجتماعية عند العرب أو حسن تصويرها لتلك الحياة.

يقولون إن العرب اختاروا قصائد من الشعر الجاهلي وكتبوها بماء الذهب في نسيج من صنع أقباط مصر وعلقوها بأستار الكعبة، وكان ذلك تعظيماً منهم لتلك القصائد، وإكبارا لها، وابن عبد ربه صاحب العقد الفريد هو أول من ذكر تلك القضية؛ وتبعه في إيرادها ابن رشيق صاحب كتاب العمدة في صناعة الشعر ونقده، وابن خلدون في مقدمته.

وليس من شك في أن هذه القصة لا أصل لها: أريد قصة الكتابة والتعليق، فصاحب العقد الفريد من رجال أوائل القرن الرابع الهجري، ثم هو أندلسي، فماذا منع المشارقة قبله من إيرادهم لها لو كانت صحيحة؟ كثير من المشارقة دونوا في النقد وفي الأدب وفي أخبار الشعراء قبل القرن الرابع ولم يشر واحد منهم الى

شيء من ذلك، ولفظ المعلقات غير مذكور لا في طبقات الشعراء لابن سلام، ولا في الشعر والشعراء لابن قتيبة، ولا في البيان والتبيين للجاحظ ولا في الكامل للمبرد، وتلك كلها من أمهات كتب الأدب، ومن مراجعه الكبرى، فتأخر هذه القصة إلى عهد ابن عبد ربه، وذكرُها أول ما تذكر عن أديب أندلسي تجريح لها، ثم إن ابن عبد ربه لم يسندها إلى رجل قبله. مَنْ الذي اختار هذه القصائد؟ من الذي كتبها وعلقها؟ في أي زمن؟ وفي أية أحوال؟ وبحضور مَنْ مِن رجالات العرب؟ وماذا فعل الله بها بعد الإسلام؟ تلك أمور كان يجب أن تعرف، ثم إذا كانت قد كتبت، فكيف يختلف العلماء في عددها وفي أصحابها؟ على أن من العلماء من ينكرها وأولهم ابن النحاس المصري أحد شراح هذه القصائد، والمعاصر لابن عبد ربه، وتبعه في إنكارها كثير من الشراح ومن المؤلفين فتحرجوا من لفظ المعلقات ورضوا لفظ القصائد.

أسطورة إذن تلك القصة، فهي لا تستند إلى دليل عقلي أو تاريخي، ولكن أليست لها نواة؟أليس لها أصل؟ بلى،أصلها حماد الراوية، فهو الذي روى تلك القصائد، وأطلق عليها لفظ المعلقات تنويهاً بشأنها وحثّاً للناس عليها ومن هنا خرجت أسطورة الكتابة والتعليق، فليس معنى معلقة أنها كتبت وعلقت على حائط أو معبد، وإنما التسمية هنا مجازية تألفها العرب، فهم يدعون القصيدة الجيدة سمطاً كما رأيناهم في شعر علقمة، والسمط هو القلادة، والقلادة لا تكون إلا من نفيس، والقلادة لا تعلَّق إلا في الجيد، فالمعلقات معناها السموط والقلائد، معناها الجودة والنفاسة. ذلك ما أراده حماد، وذلك ما ذكره أبو زيد القرشي صاحب جمهرة أشعار العرب بصدد بعض الشعراء الجاهليين، حيث يقول: «هؤلاء أصحاب السبع الطوال التي تسميها العرب السموط».

ونخرج من ذلك التمحيص كله إلى أننا نستبعد أن تكون للجاهليين ملكة تحليلية في النقد الأدبي، وأن يعتمد النقد عندهم على هذا الفكر القوي الذي يظهر فيما زيد على قصة النابغة،وفي الشريطة التي استرضتها أم جندب على اللذين تحاكما إليها.

وجد النقد الأدبي في الجاهلية، ولكنه وجد هيناً يسيراً، ملائماً لروح العصر

ملائماً للشعر العربي نفسه، فالشعر الجاهلي إحساس محض أو يكاد، والنقد كذلك، كلاهما قائم على الانفعال والتأثر. فالشاعر مهتاج بما حوله من الأشياء والحوادث، والناقد مهتاج بوقع الكلام في نفسه. وكل نقد في نشأته لا بد أن يكون قائماً على الانفعال بأثر الكلام المنقود. والنقد العربي لا يشذ عن تلك القاعدة، بل هو من أصدق الأمثلة لها. فالعربي حساس رقيق الحس، تنال الكلم من نفسه، ويهتاج لها اهتياجاً؛ فإذا حكم على الأدب، حكم عليه تبعاً لتأثره به، وبمقدار ذلك التأثر. هو يحكم على الأدب ببلاغة الأدب، ويحكم عليه بالنظرة العجلى، والأثر السريع. وتلك النظرة العجلى تحول بين النقد وبين أن تكون له أسس وأصول مقررة؛ فما كان النقد الجاهلي أكثر من مآخذ يفطن إليها الشعراء في الشعر، وما كان أكثر من ملحوظات يلحظها بعضهم على بعض، وما كان له من أصل إلا سليقتهم وما طبعوا عليه. كذلك كان النقد قريباً من بعض الاغراض الشعرية في الروح، فهو كالهجاء حين يغيب، وكالمديح حين يثني ثم هو بعد ذلك كله عربي النشأة كالشعر لم يتأثر بمؤثرات أجنبيّة. ولم يقم إلا على الذوق العربي السليم.

الباب الثاني

النقد عند الأدباء في صدر الاسلام

كان عصر البعثة حافلاً بالشعر، فياضاً به، وإن ضعف في بعض نواحيه؛ فالخصومة بين النبي ﷺ وأصحابه من ناحية، وبين قريش والعرب من ناحية أخرى كانت عنيفة حادة لم تقتصر على السيف والسنان، بل إمتدت إلى البيان والشعر، وإلى المناظرات والجدل، وإلى المناقضات بين شعراء المدينة وشعراء مكة، وغير مكة من الذين خاصموا الإسلام وألّبوا العرب عليه.

كان شعراء قريش ومن والاهم يهجون النبيَّ وأصحابه، وكان شعراء الأنصار يناقضون هذا الهجاء. ولعل ذلك أول عهد حقيقي للنقائض في الشعر العربي، ولعلَّ تلك الروح هي التي أنهضت هذا الفن في القول، فازدهر في العصر الأموي إزدهاراً تاماً. هذه المناقضات بين مكة والمدينة كانت تدعو إلى النقد، وإلى الحكم؛ وإلى الإقرار والإذعان؛ وكان العرب يقدرون هذا التهاجي، ويؤمنون بما فيه من قوة، ويفصحون عمّا فبه من لذع وإيلام.

كانت قريش تجزع كلَّ الجزع من هجاء حسان، ولا تبالي بشعر ابن رواحة؛ وكان ذلك قبل أن تسلم، فلما أسلمت رأت في الشعرين رأياً آخر، فقد كان حسان يطعن في أحسابهم، ويرميهم بالهنات التي تنال من العزة الجاهلية؛ وكان عبدالله بن رواحة يعيرهم بالكفر، ثم أسلموا وكان شعر إبن رواحة هو الذي يحز قلوبهم حزاً؛ فهم إذا كانوا يرون حساناً أعظم الشعراء الخصوم، ويرون معانيه أحد وآلم من معاني أي أنصاريّ آخر؛ وهم إذن يرون الهجاء المقذع المرّ ما تعرّض للحرم والانساب، لا ما تعرّض للعقيدة والدين.

ومن جهة أخرى كان المهاجرون والأنصار يعدون حساناً الشاعر الذي

يحمي أعراض المسلمين، يبعثون في طلبه حين تفد الوفود، ويفزعون إليه حين تأتيهم القوارص؛ فيبلغ من حاجتهم ما لا يبلغه صاحباه. والكلام كثير في أن النبي ﷺ لما قدم المدينة تناولته قريش بالهجاء، وهجوا الأنصار معه، وأن عبدالله بن رواحة ردّ عليهم فلم يصنع شيئاً، وأنّ كعب بن مالك لم يشفِ النفس، وإنما الذي صنع وشفى، وصب على قريش من لسانه شآبيب شر هو حسان، والكلام كثير في استماع النبي لحسان، وفي إيثار النبي لحسّان، وفي أن المسلمين كانوا يعتمدون اعتماداً حقيقياً على حسّان في هذا الضرب من النضال؛ لمَ ذلك؟ لأنهم كانوا يرون الملكة الشعرية في حسان أنضج منها في سواه؛ لأنهم كانوا يرون معانيه من الاسلحة الماضية التي تجزع منها قريش. وهنا روح النقد ظاهرة واضحة في مكة والمدينة: فحسان بن ثابت كان اعظم شعراء الحلبتين عند قريش والمسلمين في السنوات العشر التي اقامها النبي عليه السلام في دار الهجرة.

والقرآن الكريم تحدى العرب وامعن في التحدي، ووقف العرب إزاءه ذاهلين حيارى، لا يدرون كيف يعارضونه، ولا يجدون إلى تلك المعارضة سبيلاً. ولو ان للعرب روحاً علمية إذ ذاك؛ تظهر ما في القرآن من جمال أو تتصيد فيه ما تحمل عليه الخصومة، لكان لنا في الشعر الأدبي كلام حسن يؤثر عن ذلك العصر. ولكن شيئاً من ذلك لم يكن. وحسبنا في هذا المقام ان نقول: إن القرآن تحدى العرب ببلاغة نظمه، وان عجزهم عن الإتيان بمثله حملهم على ان يقروا ان هناك كلاماً أبلغ من كلامهم، وإن كان من جنس هذا الكلام.

ولم يكن النبي ﷺ يتحرّج من الشعر، ويتألم بالقدر الذي يظنه كثير من الناس، ولم يكن بمستطيع أن يفعل ذلك؛ فالشعر سلاح ماضٍ من الأسلحة العربية، لا يستغني عنها صاحب دعوة، وهو كتاب الجاهلية، وديوان أخبارها، والجاهلية قريبة العهد جداً، والجاهلية لا تزال قوية جياشة، ولا يزال كثير من رجالاتها أحياء. هذا إلى أن النبيّ عربيٌّ فصيح، يتذوق الكلام الجيّد، ويخوض في الشّعر مع الوافدين اليه من الذين أسلموا، ويؤثر منه ما لاءم دعوته، وأرضى مكارم الأخلاق؛ فليس بدعاً أن يتحدث الناس في الشعر بحضرة الرسول، وأن كثر اجتماع الشعراء بالرسول؛ وليس بدعاً من الرسول العربي أن يعجب بالشعر

العربي كما يعجب به أصحاب الذوق السليم. أعجب بشعر النابغة الجعدي، وقال له: لا يغضض الله فاك، وبلغ من استحسانه «لبانت سعاد». أن صفح عن كعب وأعطاه بردته. واستمع إلى الخنساء واستزادها مما تقول، وتأثر تأثراً رقيقاً لشعر قتيلة بنت النضر، وهو الذي دعا حسان بن ثابت ليجيب وفد تميم، وهو الذي قال: إن من البيان لسحراً.

هذا الذي أردناه يشفع لنا في أن نقول إن النقد الأدبي ظلّ مستمراً في عهد البعثة الإسلامية، وأن العرب لم يكفوا عن النظر في الشعر والمفاضلة بين الشعراء، وقد رأينا إقرار قريش والانصار لحسّان؛ وقد رأينا من قال: إن ابن رواحة وكعب بن مالك لم يصنعا شيئاً في هجاء قريش، ولما رد حسان على الزبرقان بن بدر شاعر وفد تميم، قال الأقرع بن حابس في النبي :«والله لشاعره أشعر من شاعرنا،ولخطيبه أخطب».

وظاهر أن هذا النقد لا يزال فطرياً، فلم نجد أحداً أبان عما أعجب به في الشعر، أو ذكر سبباً لتفضيل شاعر.

* * *

وقد ظلت وفود العرب تختلف الى المدينة في عهد الخلفاء الراشدين، وتجمعهم أنديتها، فيخوضون في رجالات الجاهلية من شعراء وأبطال وأجواد، وقد يخوض الخليفة في بعض ما يخوضون، وقد يتحدث مع الوفد القادم عن شاعر له، مؤانسة وتكريماً، وأخص الخلفاء الذين عرف عنهم ذلك عمر بن الخطاب، كان رضي الله عنه عالماً بالشعر ذا بصر فيه، تحدث مرة مع وفد غطفان فقال أي شعرائكم الذي يقول:

أتيتكَ عارياً، خلقاً ثيابي ... على خوف تظنّ به الظنون

قالوا: النابغة. قال فأي شعرائكم الذي يقول:

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة ... وليس وراء الله للمرءِ مذهبُ

قالوا: النابغة، قال: فأي شعرائكم الذي يقول:

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

قالوا: النابغة. قال: هذا أشعر شعرائكم. فالنابغة في رأي عمر أشعر غطفان، أشعر شعراء عبس وذبيان، أشعر من عنترة، ومن عروة بن الورد، ومن الشماخ ابن ضرار، ومن مزرد أخيه. وتلك القصة بالابيات السابقة، وبتفضل النابغة على غطفان وحدها هي الواردة في الشعر والشعراء لابن قتيبة. وفي العقد الفريد لابن عبد ربه، وفي جمهرة أشعار العرب، وفي أكثر روايات الأغاني، وفي رواية واحدة جاءت في الأغاني، وتفاوتت عن السابقة في البيت الثالث أن عمر سأل من أشعر الناس؟ فلم يجبه أحد، فأنشد الابيات السابقة، فقيل له إنها للنابغة فقال: هو أشعر العرب.

ولو ان الأمر انتهى الى ذلك لسهل، ولكان حسبنا ان نقول إن عمر كان معجباً بالنابغة يفضله مرة على شعراء قومه خاصة، ويفضله أخرى على الشعراء أجمعين.

ولكن شيئاً آخر يروى عن عمر ولا يتمشى مع ما سبق. يقول ابن عباس: قال لي عمر ليلة مسيره الى الجابية في أول غزوة غزاها: هل تروي لشاعر الشعراء؟ قلت ومن هو؟ قال الذي يقول:

ولو أن حمداً يُخلدُ الناس أخلدوا ولكن حمد الناس ليس بمخلد

قلت: ذلك زهير. قال: فذاك شاعر الشعراء قلت: وبم كان شاعر الشعراء؟ قال: لأنه كان لا يعاظل في الكلام، وكان يتجنب وحشي الشعر، ولم يمدح أحداً إلا بما فيه.

وظاهر أن هناك تعارضاً في الحكمين؛ فالنابغة أشعر العرب عند عمر، وزهير شاعر الشعراء عنده كذلك. إن النصوص التي لدينا ترجح أن عمر قدم النابغة على غطفان وحدها، ولكن هذا لا يكفي في طرح الرواية الأخرى، ولا بد أن نفترض صحتها ونتلمس لها ما يقبله الفنّ من تخريج؛ ولا سيما أن هذا أول عهدنا بحكمين متعارضين لناقد واحد، وأن مثل هذه الأحكام تصادف الباحث في النقد عند العرب في بعض الأحيان. لقد قدمنا أن النقد قائم على التأثر الوقتي،

وعلى الانفعال السريع دون ان يكون فيه شمول او تفكير طويل؛ فالناقد يعجب بأبيات من الشعر فيقدم صاحبها، فإذا خلا القلب من سحر هذه الأبيات، واختلف المواطن والأحوال، وتأثر بشعر آخر قدم صاحبه. ولا يمكن أن يكون الأمر إلا كذلك حتى كأن النقد لا يستند إلا بحث وتحليل. ومن الجائز جداً أن يكون للناقد حكمان متعارضان ما دام النقد لا يقوم إلا على التأثر الخاص، وكثيراً ما يولع ناقد في شبابه بشاعر، فإذا كبر واحتنك أصبحت روحه غريبة عن روح من كان به مولعاً، وشيء آخر يبعد هذا التعارض ويجعله ظاهرياً فقط هو أن «أشعر» تنصرف إلى المعاني أو الغرض الذي يجري به الحديث. على هذا تدل النصوص العربية، فكثيراً ما تذكر كتب الأدب أن فلاناً أشعر الناس، وتتبع ذلك بعبارة : «حيث يقول».

ومهما يكن من شيء فإننا نلحظ في نقد عمر ظاهرة جديدة لا عهد لنا بها من قبل؛ فهو حين قدم زهيراً لم يحكم بذلك فحسب بل شرح لنا سر هذا التفضيل. لماذا يفضل عمر زهيراً، ويعده أشعر العرب؟ لأنه سهل العبارة، لا تعقيد في تراكيبه، ولا حوشي في ألفاظه، ثم هو في معانيه بعيد عن الغلو، بعيد عن الإفراط في الثناء، لا يمدح الرجل إلا بما فيه. فضّل زهيراً لأمور ترجع إلى الصياغة والمعاني، وأورد ما يراه من خصائص زهير فيهما في شيءٍ من التحديد. فربما كان النابغة يفضّل شاعراً على آخر دون تفسير أو تعليل، أو ذكر للأسباب التي مضت به إلى ذلك الحكم. وإذا كان في قصة بني تميم الذين اجتمعوا في الجاهلية ما يدل على ان الناقد كان يرى في الشعر أموراً بعينها كشدة الاسر في شعر عبدة بن الطبيب، أو الجمع بين الجودة والرداءة في شعر الزبرقان بن بدر، فإن هذه الأمور ليست من الدقة والتحديد بمثل ما نجد عند عمر. فعمر هو أول ناقد تعرض نصاً للصياغة والمعاني، وحدد خصائص لهذه وتلك، وهو أول من أقام حكماً في النقد على أصول متميزة، كان عمر قويّ التمحيص في كل ما يخوض فيه، صحيح الاستنباط، موفقاً في استخراج الاحكام الشرعية، وهذه الروح سرت إلى الأدب كذلك، فأسند رأيه في زهير إلى أمور محسة، وأسباب قائمة.

وكان في عهد الخلفاء الراشدين أسباب أخرى تدعو إلى النقد غير الوفادة

وغير الاحاديث التي تفيض بها المجالس. فالشعراء كما نعلم كانوا يتكسبون بالشعر، وهذا التكسب يدفعهم إلى المديح غالباً، ويحملهم على الهجاء في بعض الأحيان. والهجاء في كل عصور الأدب ينال من أخلاق المهجوّ، ومروءته وعرضه، أو بعبارة أخرى هو نوع من القذف يحرِّمه الإسلام، ويعاقب عليه من يحرص على إقامة حدود الله من ولاة المسلمين.

والرواة يحدثوننا أن الحطيئة هجا الزبرقان بن بدر بقصدته التي جاء فيها:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها وأقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

وأن الزبرقان استعدى عليه عمر بن الخطاب، وأن عمر جعل يهون البيت على الزبرقان، ويحمله على أنه معاتبة لا هجاء كراهة أن يتعرض لشأن الحطيئة.

ولكن الزبرقان صعب، وعز، وأنكر ألا تبلغ به مروءته وهمته إلا أن يأكل ويلبس، وبعث عمر في طلب حسان، بعث في طلب شاعر كالحطيئة يعرف من أمر الشعر، فسأله، فقال: لم يهجه، ولكن سلح عليه. وكان هذا قضاء من حسان على أن البيت مؤلم، وكان حاملاً للخليفة على حبس الحطيئة. وهذا الحكم تقدير لشعر الحطيئة، وافصاح عن قوة معانيه وشدة إيلامها للنفوس.

ولم يكن في الشعراء بعد البعثة شاعراً هجى للناس من الحطيئة، عرفت له العرب ذلك، وعرفه له عمر، فأشترى منه أعراض المسلمين بنفحة من المال؛ كذلك إستعدّى بنو العجلان عمر بن الخطاب على النجاشي الحارث حين هجاهم بقوله:

إذا الله عادى أهل لؤمٍ ورقةٍ فعادى بني العجلان رهط إبن مقبل

ومع أن عمر استشار حساناً في الأبيات، واستشار فيها الحطيئة في محبسه، فإنها كانت أهون وقعاً وأخفّ لذعاً من أبيات الحطيئة، وكان الإشفاق من النجاشي دون الإشفاق من أبي مليكة، فلم يحبسه عمر، ولم يسترضه، ولم يشتر منه عرضاً.

وظاهر أن النقد في هذا العهد قد اتسع أفقه، وتنوعت رجاله، وجنح إلى شيءٍ من الدقة، وحاول أن يحدد بعض خصائص الصياغة والمعاني، وتأثر شيئاً ما بروح البناء والتأسيس التي سادت فيما كان يجدُّ أمام المسلمين من شؤون التشريع،

وليس عجيباً أن كثيراً من الاعجاب ينصرف في عصر البعثة والخلفاء إلى الشعر الخلقي، إلى شعر الفضائل والعظات، إلى شعر المروءة والهمة. أنشد النبي ﷺ بيت طرفة:

ستبدي لك الأيام ما كنتَ جاهلاً ويأتيك بالأخبار من لم تزوّد

فقال هذا من كلام النبوة، وكان عمر معجباً بنزعة سحيم الدينية وبقوله:

عميرة ودّع إن تجهزت غاديا كفى الشيب والإسلام للمرء ناهيا

ويظل النقد ناشئاً يافعاً الى أواخر القرن الأول، يظلُّ ملحوظاتٍ يسيرة تعزز أحياناً بشيء موجز من المقاييس الأدبية، وإن لنا أن نقول إن العهد من عثمان بن عفان إلى خلافة مروان بن الحكم لم يضف شيئاً جديداً إلى الشعر؛ فالذين أدركوه في الجاهلية قد هرموا واعطوا قبله كلَّ جليل؛ والذين نشئوا فيه من الإسلاميين لم يريشوا بعد، ولم تستفحل شياطينهم. هذا إلى أن للاضطرابات السياسية أثرها في صرف الناس عن الخوض كثيراً في الأدب، لا نكاد نستثني من ذلك غير عصر معاوية بن أبي سفيان، فقد كان النقد فيه على شيء من الحياة، وكان له وللناس من هدوء الحال واستقرار الدولة، ما يشفع لهم بالتحدث في الأدب والأدباء، كان معاوية يفضل مزينة في الشعر، ويقول كان أشعر أهل الجاهلية منهم وهو زهير، وكان أشعر أهل الإسلام منهم وهما ابنه كعب، ومعز بن أوس.

وسأل معاوية الأحنف بن قيس عن أشعر الشعراء، فقال: زهير؛ لأنه ألقى عن المادحين فضول الكلام، وكان عبدالله بن عباس يطرب لشعر عمر بن أبي ربيعة ويستجيد رائيته ويحفظها. ولم يفت العرب في ذلك العهد أيضاً أن يلقبوا القصائد بألقاب تفصح عن قوتها وأثرها؛ كقصيدة النابغة الجعدي في هجاء ابن أتحيا من قشير أخي جعدة التي سموها الفاضحة.

* * *

غير ان الحال تغيرت كثيراً في أواخر القرن الأول، تغيرت في أخريات أيام فحول الإسلاميين، فارتقى النقد الأدبي ارتقاءً محموداً، وكثر الخوض فيه، وتعمق

الناس في فهم الأدب، ووازنوا بين شعر وشعر، وبين شاعرٍ وآخر، حتى لنستطيع أن نقول: إن عهد النقد الصحيح يبتدىء من ذلك الوقت، وأن كل ما سبق لم يكن غير نواة له أو محاولات فيه، ولذلك التقدم أسباب نذكر منها ما يتصل بالأدباء: بالذين ينقدون الأدب سليقة وطبعاً، تاركين ما يتصل بالنحويين واللغويين إلى الباب التالي:

(١) فقد شهدت سنواتُ القرن الأول الأخيرةُ ازدهار الشعر الإسلامي وأوجه، ورأت شعراء كثيرين شبوا كلهم في الإسلام، وعاشوا كلهم عيشة إسلامية. وكان هؤلاء الشعراء من أقطار مختلفة، ومن بيئات مختلفة، ومن نزعات مختلفة، ومن مذاهب أدبية مختلفة. نذكر منهم عمر بن أبي ربيعة في مكة، والاحوص وعبيد الله بن قيس الرقيات في المدينة، وجميل بن معمر، وذا الرمة في البادية، وجريراً والفرزدق في العراق، والأخطل في بلاد الجزيرة، والكميت الأسدي في الكوفة، والطِّرمّاح بن حكيم، وعدي بن الرقاع في الشام، هؤلاء إسلاميون جميعاً، وهؤلاء نضجت ملكاتهم الشعرية في أواخر المائة الأولى وأوائل الثانية وهؤلاء ومعاصروهم، هم رجال الأزدهار الثاني للشعر العربي، وقد كثر الكلام فيهم وكثرت الموازنة بينهم، وكانوا مادة فسيحة للنقد الأدبي.

(٢) ثمَّ إنَّ النقد يومئذ كثرت بيئاته في البادية والحواضر الإسلامية؛ فمكة مجتمع الشعراء في مواسم الحج، والمدينة مقام بعض العلماء، ودمشق بلد الوفادة على الخلفاء، والبصرة والكوفة نزل كثير من الشعراء وفصحاء الأعراب.

(٣) وعامل ثالث قوّى النقد، وأكثر الكلام فيه، هو رجوع العصبية العربية إلى عهدها الجاهلي أو أشد. قويت الخصومة بين الشعراء وفشا التهاجي بينهم، وأمد بنو أمية ذلك اللهب بالوقود، وزاده اشتعالاً ما تأصل في نفوس العرب من حب الفخر والمباهاة. كان بنو أمية لا يطمئنون إلى شعراء مصر، ويقدمون عليهم شاعراً من ربيعة كالأخطل، أو من قضاعة كابن الرقاع، وكان بشر بن مروان يهيج في مجالسه حزازات الشعراء، ويغري بعضهم ببعض، وكان جرير ينهش الفرزدق والأخطل، وكان ينهش جريراً بضعةٌ وأربعون شاعراً. هذه العصبية التي دعت إلى الهجاء وإلى النباح، دعت كذلك إلى أن يشتغل الناس

بالشعر والشعراء، ويستمعوا لهذا وذاك، ويترقبوا نقيضة شاعر لآخر. ويمضي بهم هذا بالضرورة الى النقد، والى الحكم وما هاج الشعر بين جرير والراعي مثلاً الا ان الراعي كان يسأل عن جرير والفرزدق فيقول: الفرزدق أكرمهما وأشعرهما هذا إلى ان من القبائل من كان حريصاً كلّ الحرص على ان يمجد شاعراً له، يعتز به لذى القبائل الأخرى. فقريش كانت تتعصب لعمر بن أبي ربيعة لتعوض به قلة شعرها في الجاهلية، أو لتضيف اليها مجداً آخر في الإسلام. وكانت تغلب تتعصب للأخطل، وتأبى إلا ان يكون نداً لصاحبيه من تميم.

هذه العوامل وغيرها كالغناء تضافرت على خلق روح جديدة في النقد؛ وعلى تحليل صياغة الشعر ومعانيه ورجاله تحليلاً فيه عمق، وفيه نظر متنوع، وفيه اختلاف في الذوق والحكم.

فمن الأمور التي امتدحوها في الصياغة ان تكون اعاريض الشعر موسيقية ذات نغم محس؛ فطن ذو الرمة الى جمال تلك الخاصة في الشعر فامتدح ابياتاً له بأن لها عروضاً ولها مراداً ولها معنىً بعيداً. وقدم الكوفة، ودخل مسجدها فمر ببصره فرأى الكميت والطرماح فقصدهما، ثم جلس وقال للكميت: اسمعني شيئاً يا ابا المستهل، فأنشده قوله:

أبت هذه النفس إلا ادكاراً

حتى أتى على آخرها فقال: أحسنت يا أبا المستهل في ترقيص هذه القوافي وتعلم عقدها. والقصيدة من بحر التقارب، ولهذا البحر نفحات راقصة مرحة من غير شك.

ومما عابوه في الشعر أن تكثر أسماء الأماكن والقرى فيه، وان ترد به ألفاظ غير شعرية، وان تصل رقة قوافيه إلى ما يستهجن من الرخامة واللين.

أستنشد عمر بن أبي ربيعة مالك بن اسماء فأنشده شيئاً من شعره، فقال له عمر: ما احسن شعرك لولا اسماء القرى التي تذكرها فيه، مثل قولك:

إن في الرفقة التي شيعتنا بجو يرسها لزين الرفاق

ومثل قولك:

حبذا[1] ليلتي بتل بوني حين نسقى شرابنا ونغني

وانشد عبيد الله بن قيس الرقيات عبد الملك بن مروان بعد ان صفح عنه وأمنه.

اسمع امير المؤمنين لمدحتي وثنائها
أنت ابن معتلج البطا ح كُدَيِّها وكُدائها
ولبطن عائشة التي فضلت أروم نسائها

فلم تعجب عبد الملك البطن في الشعر وفي المديح، وإن كان يرويها رجال لأنساب، وآثر عليها كلمة «نسل».

وانشد ابن قيس الرقيات مرة اخرى عبد الملك قوله:

إن الحوادث بالمدينة قد أوجعنني وقَرَ عْنَ مَروْتيهْ
وجَبَبْنني جبَّ السنام ولم يتركن ريشاً في مناكِبَيهْ

فقال له أحسنت، لولا أنك خنثت في قوافيه. ودافع الشاعر عن كلامه، وقال ما عدوت كتاب الله: «ما أغنى عني ماليه، هلك عني سلطانيه». ولكن الفرق جسيم بين أواخر هذه الفواصل في النغم وفي الروح، وبين قوافي ابن الرقيات وهو وإن أراد أن يحتذي القرآن إلا أنه لم يكن موفقاً في ذلك الإحتذاء. وسترى أن اللغويين كانوا حذرين من ابن الرقيات، سيئي الظن به إلى حد بعيد.

وكان العجاج الراجز ينتقد الكميت والطرماح في أنهما يأخذان عنه الغريب؛ فيضعانه في غير مواضعه، ثم يمعن في النقد فيعلل ذلك بأنهما قرويان يصفان ما لم يريا فيخطئان.

والكلام في الصياغة قليل في هذا العصر عند النقاد بالإضافة إلى الكلام عليها عند المحدثين؛ فلا تزال صياغة الشعر في جملتها سليقة وفطرة، وقلما ينحرف إسلامي عن الجيِّد المقبول. أما الكلام في المعاني فكان على شيء من الكثرة، لأن

المعاني من روح الشاعر ومن عقله، ولأنها تصوير لشعوره وتفكيره؛ وكثيراً ما يكون في ذلك مآخذ.

عارض الكميت الأسدي قصيدة ذي الرمة المشهورة:

ما بالُ عينيكِ منها الماءُ ينسكبُ

واجتمع ببعض الشعراء وأنشدهم ما قال حتى إذا بلغ إلى قوله:

أم هل ظعائن بالعلياء نافعة   وإن تكامل فيها الأنس والشنب

عقد نصيبٌ واحدة. فقال له الكميت: ماذا تحصي؟ قال خطؤك. باعدت في القول! ما الأنس من الشنب؟ فنصيب ينقد معنى في بيت الكميت، ولأنه قد جمع بين أمرين لا يجتمعان في الخارج، ولا في الذهن، أو لم يأت بما سماه المحدثون فيما بعد مراعاة النظير.

ونزل عمر بن أبي ربيعة والأحوص ونصيب على كثير في خيمته، وتحدثوا ملياً، وأفاضوا في ذكر الشعراء، فأقبل كثير على عمر ينقد قوله:

قالت: تصدي له ليعرفنا   ثم اغمزيه يا أخت في خفر
قالت لها: قد غمزته فأبى   ثم اسبطرت تشتد في أثري

وهَجَن كثير هذه المعاني التي تتعرض النساء فيها للرجال، وقال إن الحرة إنما توصف بالحياء والإباء والإلتواء والبخل والإمتناع.

وقد ينقد البيت لقبح مدلول أحد ألفاظه كمدلول غلام في قول ليلى الأخيلية:

إذا ورد الحجاج أرضاً مريضة   تتبع أقصى دائها فشفاها
شفاها من الداء العُضال الذي بها   غلام إذا هزَّ القناة ثناها

فلفظ الغلام يشعر بالصبوة والنزق والجهل، ولذلك لم يقبله الحجاج. ولم يقبل بلال بن أبي بردة من ذي الرمة أن يقول فيه:

رأيت النــاس ينتجعـون غيثــاً فقلت لصيــدح انتجعي بـلالا

ولا زفر بن الحارث من القطامي:

فإن قدرتُ عـلى يوم جَـزيتُ به والله يجعـل أقـوامــاً بمـرصـــاد

ولا عبد الملك بن مروان من جرير:

هـذا ابن عمي في دمشق خليفة لــو شئت ساقكمُ إليَّ قــطينـا

وكلُّ ما سبق راجع إلى أن في المعاني ضعفاً أو خروجاً على الـذوق؛ فصفات الحسن لا بـد أن تكون متقـاربة في البـدن يدعـو بعضها بعضـاً؛ والحبيبـة يجب أن توصف بالتمنع لا بالتبذل؛ والوالي مهما كان قوي البطش لا يصـح أن يوصف بمـا يشتم منـه الطيش والسفـه؛ والكريم لا يـرضى أن تنصرف المـطايا عن سبيله فـلا يبقى منها غير صيدح؛ ومهما انتظر المحسن من الشكر، فليس من حسن الذوق أن يتمنى له الشاكر عثرة يجازيه بـالإقالـة منها عـلى ما أثـاب. وبديهي أن من الغـرور والعُجب أن يكون الخليفة رئيس الشرطة لجرير.

وغني عن البيان أننا اذا استثنينا كلمة عمر بن الخطاب في زهـير استطعنـا أن نقـول: ان النقد تحـرر عن ذي قبـل، ودقت عبـاراتـه، وخـلا من الكـلام العـام الغامض، وأن الناقد يحس إحساساً متميزاً جليّاً ما بالشعر من صفات، فيبين عنهـا نصاً، ويعلل ما وجد تعليلاً واضحـاً لا لبس فيه. وقـد يكون هـذا التعليل عميقـاً غاية العمق، دقيقـاً منتهى الدقـة؛ لقد رأينـا أن الكميت عارض بـائية ذي الـرمة بقصيدته:

هـل أنت في طلب الأيفـاع منقلب أم كيف يحسن من ذي الشَّيبة اللعب

وأنشدها ذا الرمة فقال له: ويحك! إنك لتقول قولاً ما يقدر إنسـان أن يقول لـك أصبت ولا أخطأت، وذلـك أنك تصف الشيء فـلا تجيء به، ولا تقـع بعيداً منه.

بـل إن نقدهم للشعـر جاوز بنيتـه ومعانيـه إلى نقد الشعـور، والتفرقـة بين

إحساس وإحساس. ونقد الشعور أعمق وأدق من نقد الصياغة والمعاني في أغلب الأحيان. فابن أبي عتيق يرى أن لشعر عمر بن أبي ربيعة موقعاً في القلب، وعلوقاً في النفس، والأخطل يفضل عمران بن حطان، ويراه أشعر من الذين اجتمعوا يوماً عند عبد الملك لأنه يقول وهو صادق، فيفوقهم وهم يكذبون.

وقد قالوا: إن جريراً يغرف من بحر والفرزدق ينحت من صخر، وإن الشعر إنما يكون في الخوف والرجاء، وعند الخير والشر، وذو الرمة الذي ورد اسمه كثيراً في نقدة الأدب، يقول: من شعري ما طاوعني فيه القول وساعدني، ومنه ما أجهدت نفسي فيه، ومنه ما جننت به جنوناً.

كان للشعور أهمية خاصة عند الشعراء وعند النقاد، فمهما كان الإسلامي قوي الطبع، فقد كانت تأتي عليه أوقات لا يستطيع أن يقول فيها شيئاً. كانت تجيء أوقات على الفرزدق وقلع ضرس من أضراسه أهون عليه من عمل بيت من الشعر. وكان الشعر يعسر أحياناً على ذي الرمة، وكثير، وكان الشاعر يستعين على استدعاء شارده بالخروج الى الرياض المعشبة، والأماكن الخالية، والسير منفرداً في شعاب الجبال، فيرجع اليه ما ندّ، وتنثال عليه المعاني. وقصة جرير في قصيدته التي هجا بها الراعي مشهورة، فقد بات في صنعها ثائراً هائجاً يهيم حتى ظنت عجوز في الدار انه مجنون، كان الجاهلي والإسلامي لا يقولون إلا عن وجد وعن شعور حقيقي، ومن هنا لا نجد في نقد هذا الشعور إلا التفرقة بين ما قوي منه وما ضعف؛ فأما التكلف أو الصنعة أو غيرهما من الألفاظ التي تصور حالة نفسية خاصة، أو تصور كدحاً في عمل الشعر، أو انبعاثه عن غير قرارة في النفس، فليست بموجودة في هذا العهد ولا يمكن أن توجد. أحسوا انهمار الشعور ورقته عند جرير، وأحسوا صدق عمران بن حطان في الدفاع عن مذهبه، أو في حديثه على بناته، وأحسوا الصلة الوثيقة بين العواطف القوية وبين الشعر الذي يصدر عنها، وأحس الشاعر نفسه ما بين قصائده من تفاوت في الشعور.

وكذلك فطن العرب الى كثير من خصائص الشعر الجيدة، فطنوا الى روعة النغم، ورقة الشعور، وجودة المعاني، وعرفوا بطبعهم ما هو حسن من عناصر الشعر، وما هو رديء. ولو جاز لنا أن نذكر ما يقوله المعاصرون

من أن الشعر وزن ومعنى وإحساس وخيال، لقلنا إن العرب عرفوا فيه كل تلك العناصر، وعرفوا بعد مميزاتها؛ عرفوا أن من الصياغة ما هو سهل، وما هو جزل، وما هو عذب سائغ، وما يشوبه شيءٌ من الحشو؛ وعرفوا أن من المعاني ما هو صحيح مستقيم، وما فيه زيغ وانحراف؛ وفرقوا بين إحساس وإحساس، فأما الخيال فقد فطنوا اليه وإن لم يسموه. وهذا ذو الرمة يزهو بأنه يحسن التشبيه، وهذا الفرزدق يسجد سجدة الشعر لبيت لبيد، والتشبيه من المعاني، وهو كذلك من ضروب الخيال.

* * *

وكان للشعراء كذلك نصيب كبير من عناية النقاد؛ فقد وقفوا وقوفاً حسناً على كثير من خصائص كبار الشعراء الإسلاميين، وفنونهم، ومذاهبهم الأدبية، وكان لذلك الوقوف أثره في توضيح أمور أخرى في الشعر غير الصياغة والمعاني؛ كان له أثره في إنارة كثير من مرامي الشعر واتجاهاته وبواعثه. عرفوا الأغراض الشعرية التي يجيد فيها الشاعر، أو الغرض الذي انصرف إليه وانفرد به وبرع فيه. فجميل يقول في عمر بن أبي ربيعة إنه يجيد مخاطبة النساء، وإن أحداً لم يخاطبهنَّ بمثل ما خاطبهنَّ به عمر. وهذا حكم في غاية الدقة من جميل، وفطنة إلى مذهب عمر في الشعر. فهو لا يشكو حُبّاً ولا يبث صبابة، وإنما يتحدث ويغازل؛ وجرير يعترف للأخطل بأنه أشعر الثلاثة في نعت الخمر، ومدح الملوك؛ وكان القول شائعاً بأن ذا الرمة والنصيب لا يحسنان الهجاء.

ولم يفتهم أن يدركوا بعض السبل التي سلكها الشعراء، وأن يجمعوا بين شعراء المذهب الواحد. فعمر بن أبي ربيعة شاعر مكة وشعابها وبطاحها ونزهها وواصف نسائها وجمالهن. ومذهبه لا يتجاوز الغزل إلى المديح أو الهجاء الشائعين مثلاً في العراق. وشاعر كالعرجي يسلك مسلك عمر ويتبع مذهبه. وذو الرمة من روح الجاهليين ومن ذهنيتهم وطريقتهم في الشعر وفي ذكره الأبعاد وبكائه الديار، وكان يقال للراعي في شعره كأنه يعتسف الفلاة بغير دليل، أي أنه لا يحتذي شاعر، ولا يعارضه.

وهذه المذاهب الأدبية التي وقفوا عليها ونقدوها، بل تفاوتوا في النظر إليها وفي الحكم عليها؛ فبينما يعجب ناقد بمذهب عمر بن أبي ربيعة، ويقول هذا الذي

كانت الشعراء تطلبه فأخطأته، ووقع هذا عليه، إذا بآخرين يعيبونه.

يأخذ كثير على عمر أنه يتشبب بالمرأة ثم يدعها، وينسب بنفسه؛ ويأخذ عليه ابن أبي عتيق أنه ينسب بنفسه ويذكرها أكثر مما ينسب بالنساء؛ وهذا الاختلاف في تقدير المذهب الواحد دليل على قوة النقد في هذا العهد.

وما كان أكثر الناس راضياً عن مذهب ذي الرمة، فقد كان يسرف في الوقوف بالديار، ووصف الناقة والسفر والمغاوز، حتى إذا فرغ من ذلك كله فترت نفسه فلم تبقَ فيها بقية صالحة للمديح. ولم تكن تلك الطريقة موفقة لا من الوجهة الاجتماعية ولا من الوجهة النفسية في العصر الإسلامي. فالممدوح متعطش المثناء، فإن تأخر عنه ملّ؛ والمهجو لا بد أن يعاجل بالقوارص فإن توانت انفل حدها. وذو الرمة كان يتأخر ويتوانى ويطيل في الوسائل والمواضعات ويقل في الغايات والمقاصد؛ هذا إلى طابع شعره الوحشي، وإلى حرصه على الغريب، من أجل ذلك تأخر ذو الرمة عن الذين خاضوا في الأغراض الإجتماعية في العصر الإسلامي، وكان مغلَّباً في الهجاء، غير محظوظ من المديح.

وتَعَرُّفُ المذاهب الأدبية كان له أثره في الموازنة بين الشعراء، وفي تقدير منازلهم، فهم يوازنون بين شاعرين من مذهب واحد، أو يجمعهما فن شعري واحد أو عدة فنون، يوازنون بين جرير والفرزدق، أو بين كثير ونصيب، أو بين عمر بن أبي ربيعة وابن قيس الرقيات، أو بين عمر وجميل. وما وجدنا أحداً وازن بين شاعرين من مذهبين مختلفين؛ لأنهم كانوا يعدون الشعراء طوائف وحلبات، ويحتم الذوق أن يوازن كل إلف بإلفه، وكل شكل بشكله. وكانت الموازنة بين الشعراء على عدة صور كانت في الأغراض التي طرقوها قلة وكثرة، وفي تأتيهم لتلك الأغراض؛ وفي قصيدتين اتحدتا في الموضوع والوزن والروي؛ وفي بيتين قيلا في عرض واحد فذاع أحدهما وسار، وسكن الآخر وخمل، وفي نوعين متميزين من القول كالرجز والقصيد؛ وفي منزلة الشاعرين وأين يوضعان.

فجرير يزهو بأنه قال المديح والهجاء والرثاء والنسيب والرجز، وأنه لم يدع غرضاً إلا طرقه، ولا فنا إلا خاض فيه. قال في كلّ ذلك وأجاد. وقلما يجيد شاعر

في أكثر من غرض. وكان شائعاً أن الأخطل أجود الثلاثة مدحاً، وأن الفرزدق أهجى من جرير. وكان عمر بن أبي ربيعة يعارض جميلاً، فإذا قال جميل قصيدة قال عمر مثلها. قالوا إن عمر أشعر من جميل في الرائية والعينية، وإن جميلاً أشعر منه في اللامية. والأخطل يقول للفرزدق في شأن جرير: إنك وإياي لأشعر منه، ولكنه أوتي من سير الشعر ما لم نؤته، ثم يذكر بيتاً له في الهجاء لم يقل أحد أهجى منه، وبيتاً لجرير أهون منه، ولكنه ملأ البقاع وبلغ الأسماع.

ولعل ما سبق الكلام فيه من البحث في الصياغة والمعاني، ومن الكلام على المذاهب الأدبية والموازنة بين الشعراء؛ لعل ذلك هو كل ما يجده ناقد أديب في أدب كالأدب العربي إذ ذاك. متى يتسع النقد ويتنوع القول فيه؟ اذا كان الأدب فسيحاً متسعاً متنوع الصور والأشكال، وهل كان الأدب العربي كذلك؟ هل كان متنوعاً حتى نترقب في النقد تنوعاً؟ إن أكثرية الأدب العربي الى أوائل العصر العباسي شعر؛ وهذا الشعر غير متنوع هو صورة واحدة؛ هو شعر غنائي يفصح الشاعر فيه عن نوازعه وأهوائه؛ ويتخذ في معظم الحالات أسلوب التكلم، فلم يكن أمام نقدة الشعر إلا نوع واحد منه، فأقبلوا عليه يتذوقونه، وينقدونه، وينوهون بما يجدون فيه من خصائص. نظروا فوجدوا في هذا الشعر الغنائي تفاوتاً، أو بعباوة أوضح وجدوا فنين من الشعر: القصيد والرجز، ونوعين من الذين ينظمون: الشعراء والرجاز. فجعلوا يوازنون بين القصيد والرجز، وبين الشاعر والراجز، أهما ندان؟ أهما متساويان في المنزلة؟ أيستطيع الرجز أن يؤدي كل ما في النفس من المعاني ويتسع لأمهات الأغراض؟ كان الرجز قليلاً في الجاهلية، وكانت العرب تقوله في الحرب والحداء والمفاخرة، وما جرى هذا المجرى، فتأتي منه بأبيات يسيرة.

كان أول من رجز الأراجيز الطوال من العرب، وجعل الرجز كالقصيد بدءاً وطولاً وأغراضاً هو الأغلب العجلي من مخضرمي الجاهلية والإسلام. ثم سلك الرجاز بعده طريقته كالعجاج، ورؤبة ابنه، وعقبة بن رؤبة، وغيرهم من الرجاز الذين رفعوا هذا الفن حتى ازدهر في القرن الثاني، وحتى اشترك فيه أكثر الشعراء. وقد كان تأخر الرجز في النضوج، وقلة أهله في العصر الإسلامي، واستعماله عادة

في الخطرات الخفيفة، وقصوره عن القيام بحاجات العصر من فخر وهجاء، وملل الناس من ناظم لا يتجاوز أعاريض يعينها في كل مقام؛ كل أولئك كان يوقع في نفوس بعض الرجاز أنهم أدنى من الشعراء مكانة، ويوقع في نفوس الشعراء أن الرجز ليس نداً للقصيد. كانت بين هشام المرئي وذي الرمة مهاجاة، وكان الفرزدق يناصر ذا الرمة، وجرير يعطف على هشام ويلومه على استكانته، فقال له هشام: ما أصنع يا أبا حرزة، وهو يقول القصيد وأنا أقول الرجز، والرجز لا يقوم للقصيد؟ وجرير يقول للعجاج: لئن سهرت لك ليلة ليقلن عنك نفع مقطعاتك هذه. على أن من الرجاز من كان يقدر فنه كل تقدير، ويعتز به كل اعتزاز، ويضن به أن يحسنه الشعراء، وقصة عقبة بن رؤبة مع بشار شاهد على ذلك.

وقد يكون الكلام في الشعراء على نحو لا يتصدى لأشعارهم أو مذاهبهم أو أغراضهم أو لطرازهم في القول، بل لمنازلهم وأقدارهم وطبقتهم التي يجب أن يوضعوا فيها. وأكثر هذا النحو في القول كان جرير والفرزدق والأخطل، فقد أحس الناس أنهم ملأوا عصرهم نشاطاً وشعراً وعصبية ومناقضات؛ وقد يكون لشاعر مديح جيّد ككثيّر، وقد يكون لآخر نقائض مع غيره، ولكن الثلاثة هم أكثر الإسلاميين شعراً، وأشدهم مطاولة وجلداً، وأصبرهم على خصومة، وأفصحهم عن روح العصر. أحس الناس أن الثلاثة «طبقة»، لا يجاريهم ولا يقاربهم أحد من معاصريهم. وكان ذلك أول إشارة في تاريخ النقد إلى أن الشعراء طبقات، وكانت تلك الإشارة نواة الفكرة في طبقات الشعراء عند اللغويين، ووحياً لهم أو حثاً على أن ينموها. فنموها، وطبقوها على الإسلاميين والجاهليين.

جرير وصاحباه طبقة أولى في الإسلاميين. فأما الطبقات الإسلامية الأخرى، فأما طبقات الجاهليين فذلك ما لم يتعرض له أحد من الذين نحن بصددهم الآن. ومع أن النقاد أحسوا بفطرتهم أن الثلاثة طبقة فقد اختلفوا في أيهم المتقدم على صاحبيه، ولم يكن النقد يومئذ بمنجاة دائماً من الهوى والميل، أو من الإحسّاسات الأخرى التي تضل الناقد وتنحرف به، أو تحول بينه وبين الحكم القاطع في أي الثلاثة أشعر. كان للعصبية أثرها حيناً في توجيه النقاد فيؤثرون أحد الثلاثة كما فعلت ربيعة. وكان لخوف الناس من لسان جرير أو الفرزدق ما

يصرفهم عن التصريح بأفضلية أحدهما. فإذا سئلوا عنهما جاءوا بكلام غير دقيق ولا محدود، أو أثنوا عليهما معاً. كانوا يرون الحكم بين جرير والفرزدق مشئوماً يجر إلى سخط أحدهما. وفي سخط أحدهما البلاء. سنجد النقاد فيما بعد غير مجمعين على أحد الثلاثة، لا تمشياً مع العصبية، ولا تجنباً للسخط، ولكن للأدلة القائمة التي يوردها أنصار كل واحد.

وكذلك نرى منذ أواخر القرن الأول أن النقد عند الأدباء تشعب وتنوع واختلفت فيه وجوه الرأي: فضروب الصياغة، وتنوع الأعاريض، ومرامي المعاني، ومذاهب الشعراء وفنونهم؛ كل أولئك فطنوا إليه، وخاضوا فيه، وهذا العهد امتداد للروح التي رأيناها في الجاهلية وما بعدها من حيث الإعتماد في النقد على السليقة والطبع، وعلى الذوق العربي الخالص. فالتعليل لا يزال فطرياً بعيداً عن روح العلم، وتحليل النصوص تحليلاً يوقِفُ على خصائصها الدقيقة لم يوجد عند هؤلاء؛ بل إننا لا نجد عند أحد من الذين ذكرناهم حكماً قائماً على أسس كالذي رأيناه عند عمر بن الخطاب. وقد يؤثر شيء قريب من ذلك ولكن فيه نظراً. ذكر شعر الحارث بن خالد وشعر عمر بن أبي ربيعة عند ابن أبي عتيق؛ ففضل رجل الحارث على عمر، فرد عليه ابن أبي عتيق، وكان مما جاء في رده: «أشعر قريش من دق معناه، ولطف مدخله، وسهل مخرجه ومتن حشوه، وتعطفت حواشيه، وأنارت معانيه، وأعرب عن حاجته، فهذا كلام أشبه بكلام المحدثين في الألفاظ والمعاني والبدء والختام.

الذوق هو الغالب في النقد عند الذين ذكرناهم من النقاد. وهذا الذوق صافٍ منسجم متمشٍ مع الحياة الاجتماعية. فالشعر كلام، وخيره أجوده؛ والشعر تصوير الحياة، وخيره ما أحسن هذا التصوير. كان النقد اجتماعيّاً، وكان فنيّاً خالصاً.

ومهما يكن من انفساح في آفاقه فإننا لا نزال بين نقدة فطريين يشعرون سليقة وطبعاً، وينقدون سليقة وطبعاً، لا نزال في عهد من عهود الذوق العربي الخالص، وفي صورة من صوره السامية. وما تألفه في الشعر من ضروب الجمال. فليس في الذين ذكرناهم لغوي ولا نحوي وإن وجد في هذا العهد لغويون ونحاة،

وليس فيهم مولى ولا متعرب وإن وجد نقدة للشعر من الموالي والمتعربين.

لا نزال إلى الآن في عهد فطري خالص يرينا أن العرب تذوقوا فيه كثيراً من جمال الأدب، وعرفوا بعض عيوبه قبل أن يعرفوا هيكل لغتهم، وطرق الإسناد فيها كما يقول البلاغيون، عرفوا الجميل من الصياغة قبل أن يحللوا هذه الصياغة من وجهة التراكيب، ووضع الألفاظ في نظم خاص لتؤدي معنى خاصاً، أو لتحدث جمالاً خاصاً. عرفوا ذلك قبل أن تكون لهم دراسات في لغة أو نحو أو صرف؛ عرفوه طبعاً لا تعلماً. وإذا لم يكن عجيباً أن يتكلموا فيعربوا وأن ينظموا فيصححوا الوزن دون أن يكون لهم عهد بنحو أو عروض. فليس عجيباً كذلك أن يدركوا بعض عناصر الجمال أو بعض مظاهر الضعف في كلامهم دون أن يكونوا في حاجة إلى أصول علمية توقفهم على ذلك.

فأما الذين نطقوا العربية تعلماً، ونقدوا الشعر تعلماً، وكانوا يدرسون اللغة ويحللونها ليعرفوا كيف تتألف عباراتها، وكيف تتفاوت مناحيها، ومتى يقوى الشعر ويحسن، ومتى يضعف ويقبح، وفي أية عناصره تستقر الجودة. أما هؤلاء الذين كانت معارفهم في العربية، وفي نقد الشعر صناعة ودراسة، فأولئك هم النحويون واللغويون من العرب والموالي. وهؤلاء لهم في النقد الأدبي أثر جليل، ولهم فيه آراء ونظرات، وإليهم يرجع الفضل في تدوين كثير من مقاييسه وأصوله. وهم من نحدثك عنهم في الباب الآتي.

الباب الثالث

أثر متقدمي النحويين واللغويين في النقد الأدبي

طائفتان من نقدة الأدب العربي عاشوا جنباً إلى جنب منذ أواخر القرن الأول الهجري: الأدباء واللغويون. أما الأدباء فهم الشعراء والرؤساء والخلفاء مما وقفت على نقدهم، وعرفت أنه مهما تنوع وتشعب وخاض في الشعر ورجاله فإنه فطري، قائم على الطبع والسليقة. فلم يكن لأحد منهم ذِهن علمي، ولا نشأة علمية، ولا شيء مما يؤدي إلى تحليل اللغة والأدب تحليلاً عميقاً. وهذا ما حملنا على أن نفردهم في القول، ونجمعهم في باب لنتعرف صور النقد عندهم وروحه، ولندون آخر مراحل النقد الفطري الذي لم يتأثر في قليل ولا كثير بروح العلم. وأما اللغويون والنحويون فأولئك الذين خلقتهم الروح الإسلامية الجديدة، وهيأت لهم أسباب البحث المتشعب فكانوا أمزجة خاصة، وذهنية خاصة في تاريخ النقد الأدبي.

جدَّت في شؤون المسلمين أحداث غيرت من الحياة الأدبية واللغوية تغييراً كبيراً في أذهان الناس. فقد وجد قوم يتكلمون العربية تعلماً لا سليقة، وينقدون العربية صناعة ودراسة، لا جبلة وطبعاً. وكلما بعد العهد بالجاهلية خفت السليقة، وأصبحت ملكة الأدب وملكة النقد تكتسبان اكتساباً. وكلما بعد العهد بالجاهلية قوي الحرصُ على تنظيم اللغة العربية، وعلى تعرف كنهها والبحث في مفرداتها وتراكيبها وأعاريض الشعر فيها، بحثاً يعتمد على القياس، ووضع القواعد. وكان القرن الثاني حافلاً بهذا التدوين. وكانت بحوثه كالأوتاد سكن بها، واستقر ما شاع من المعارف من قبل، وكانت البصرة والكوفة أحفل المدن بالعلماء، وأغزرها ثقافة، وأبعدها أثراً في تأسيس العربية ووضع قياسها، وتوضيح

سبلها، وكانتا أسبق المدن عناية بكلام العرب ولغاتها وغريبها، وكل ما علمت في الجاهلية والإسلام. وكان للنقد الأدبي نصيب من تلك العناية كبير.

فلأول مرة نجد من النقد نوعاً يراد به العلم، وتراد به خدمة الفن الشعري، وخدمة تاريخ الأدب، نجده عند اللغويين في هذين المصرين، وعند كثير من النحاة، فلا عصبية ولا هوى جائراً، ولا تأثراً حاضراً، ولا انحرافاً عن الحق رغبة أو رهبة، وإنما هو الشعور الهادىء والتحليل والدليل، وقرع الحجة بالحجة، وذكر الأسباب. وهذا النقد متشعب فسيح يمسُّ الأداة العربية كلها، ويحلل النصوص من جميع نواحيها: ضبطاً، وبنيةً، وتركيباً، وفناً. من هذا النقد ما يقوم على الأصول الفنية التي قررت في اللغة، وفي النحو، وفي العروض. ومنه ما يقوم على الأصول الفنية التي قررت في تقدير الأدب. وقد يكون غير النقد الأدبي مما ليس في لباب الموضوع، ولكن الالمام به يوقفنا على ضروب جديدة من النقد في اللغة العربية، ويحدد لنا تحديداً قوياً مظاهر النقد الأدبي عند اللغويين والنحاة. والأسباب التي دعت الى تنظيم النقد الأدبي منذ أواخر القرن الأول هي عين الأسباب التي دعت الى تدوين اللغة ووضع العلوم اللسانية المختلفة. فقد كان الفتح الإسلامي جليل الخطر بعيد الأثر في اللغة العربية: كان بعيد الأثر في انتشارها، واتساع رقعتها، وكثرة عدد المتكلمين بها؛ وكان بعيد الأثر في تسرب الفساد إليها، وتطرق اللحن والتحريف. فهذه اللغة التي كانت مقصورة في الجاهلية على شبه جزيرة العرب وما يكتنفها من كَثب جاوزت الآن حدودها القديمة. وسرت إلى أقطار عدة في المشرق والمغرب. هؤلاء العرب الذين لم يرحلوا إلى أبعد من الشام والحيرة واليمن أصبحوا وقد انتشروا في الأرض، ورحلت منهم قبائل إلى البلاد المفتوحة وأقامت فيها، وهذه الأمم الأجنبية التي دخلت في الإسلام حَرِصَ كثير من أبنائها على تعلم لغة الفاتحين، واتخاذها أداة التفكير والتعبير تزلفاً للعرب، وجلباً للمنافع والأرزاق. وهذه الأمور مجتمعة أوجدت في اللغة أعراضاً خطيرة. فالعربي في خراسان مثلاً بعيد عن قومه بعيد عن قرارة لغته. وهو إن استطاع أن يتحفظ من الزلل وأن يظل على سليقته في الإبانة والإفصاح، فإن أبناءه الناشئين في تلك البلاد لا يمكنهم أن يحتفظوا بسليقتهم، وأن يتكلموا دائماً على الوجه المرضي الصحيح. والأجانب الذين أخذوا أنفسهم بتعلم العربية، وعاشوا

في بلادهم أو في مدينة كالبصرة مثلًا، فيها العربي والفارسي، هؤلاء الأجانب لا يتأتى لهم أن يصححوا كل ما ينطقون، وأن يعصموا أنفسهم من الزيغ والالتواء. من ذلك نشأ اللحن. نشأ من العرب أنفسهم، ونشأ من الموالي الذين يقيمون بين العرب. وذلك هو سر وضع النحو، وبعث الإقبال على تعلمه من العرب والموالي معاً أراد العرب منه أن يصون ألسنتهم من الزلل واللحن المعيب، أرادوا منه دفع مضار واتقاء مزالق: وقصد به الموالي وضع أصول تحلّل لهم تراكيب اللغة، وتربي فيهم ملكة الإبانة، وتهوّن عليهم ضبط أواخر الكلمات. قصدوا به ما نقصده نحن من دراسته اليوم.

ونما هذا العلم الجديد، وكثرت مسائله، وتنوعت فيه وجوه الرأي، وجد فيه مذهبان: مذهب أهل البصرة، ومذهب أهل الكوفة: وكانت فيه طبقات متعاقبة من رجال المذهبين. فمن متقدمي نحاة البصرة، عَنْبسة الفيل وعبدالله بن أبي إسحاق الحضرمي، وعيسى بن عمر الثقفي، والخليل بن أحمد، وسيبويه، وحماد بن سلمة، والنصر بن شميل. ومن متقدمي نحاة الكوفة الرؤاسي أستاذهم في النحو، ومعاذ الهراء، والكسائي، والفراء. كان هؤلاء النحاة يتتبعون كلام العرب ليستنبطوا منه قواعد النحو، أو وجوه الاشتقاق، أو الأعاريض التي جاء الشعر عليها، وهذا الاستنباط يجرهم بالضرورة إلى نقد الشعر لا من حيث عذوبته أو رقته أو جماله الفني، بل من حيث مخالفته للأصول التي هداهم استقراؤهم إليها في إعراب أو وزن أو قافية. فأظهروا بعض ما وقع فيه شعراء الجاهلية من الخطأ في الصياغة، وما وقع فيه الإسلاميون من ذلك فعيسى بن عمر الثقفي أخذ على النابغة الذبياني قوله:

فبِتُّ كأنّي ساورتني ضئيلة . من الرُّقش في أنيابها السمُّ ناقعُ

والصواب أن يقول ناقعاً بالنصب على الحال. وكان عبدالله بن أبي إسحاق الحضرمي متتبعاً أخطاء الفرزدق، مكثراً الرد عليه. وأخذوا على الفرزدق بقوله:

وعضُّ زمان يا ابن مروانَ لم يدع   من المال إلا مُسحتاً أو مُجلَّفُ

فرفع آخر البيت، وأتعب أهل الاعراب في طلب العلة. وقد سأل بعضهم

الفرزدق عن رفعه إياه فشتمه وقال: عليَّ أن أقول وعليكم أن تحتجُّوا. وكـان نحاة البصريين شيعتين، شيعة تنتصر للعرب وتسلِّم له كـأبي عمرو ابن العـلاء، وشيعة تطعن عليهم كابن أبي إسحاق، وعيسى بن عمر؛ أي أن النقد عندهم إما أن يقوم على تسويغ ما يقال، وتلمُّس وجه يقيه؛ وإما أن يحـرّض على تقـرير الخـطأ وتأييـد العثرة.

كـذلك تكلم النحـاة في الأوزان والقوافي. فـأبـو عمـرو بن العـلاء يعـرف الإقواء بأنه اختلاف الإعراب في القوافي، ولسنـا في حاجـة إلى أن نذكـر الخليل في هذا المقام. وحسبنا مثال واحد من الأمثلة التي انتقدهـا في الشعر. فقـد أخذ عـلى الشاعر قوله:

إذا كنت في حـاجـة مـرسِلا فـأرسـل حكيـاً ولا تـوصِـهِ
وإن بـابُ أمـر عليـك التـوى فـشـاور لبيبـاً ولا تـعـصـه

وقال: هذا خطأ في بناء القوافي.

وكثـير هذا النقـد في تدوين العلوم. وهـو ليس من النقد الأدبي في شيء، إذ أنه لا يتصل بعناصر الأدب الفنية، ولا ينبعث عن ذوق الناقد. وقد يكون انحرافاً عن الحق أن نقـول: إن النحويـين كانـوا دائماً ينقـدون في الأدب صيـاغتـه التي لا تتمشى مع السبك العربي، ناسين جمالـه ورجالـه وعناصـره الفنية. وقـد يكون من الـظلم لهم أن نخلِّيهم من الـذوق الأدبي، وأن نقصـرهم عـلى نقـد الصـور والأشكال. فقد كان فيهم العالم بالعربيـة، وكان فيهم من روى الأشعـار والأخبار وظرُف وفصح. فعنبسة الفيل من الذين روَوا شعرَ جرير والفرزدق، وكان يفضـل جـريراً. وهـو وميمـون الأقـرن، وعيسى بن عمـر، وابن أبي إسحق من أئمـة العـربية الـذين يرجـع إليهم في المشكلات، وفي النقـد الأدبي، وفي المـوازنـة بـين الشعـراء. فأمـا أبو عمـرو بن العلاء ويـونس بن حبيب فلهـما في نقـد الأدب آراء حسنة، ولهما فيه أثر جليل. يُعدان في النحويين، ويعدان كذلك في اللغويين الذين وطّدوا النقد الأدبي، ونظّموا بحوثه، واستنبطوا مقاييسه.

وهؤلاء اللغويون طبقات. وهم كذلك بصريون وكوفيون. فمن البصريـين

خلف الأحمر، وأبو زيد الأنصاري، والأصمعي، وأبو عبيدة مَعمر بن المثنّى، ومحمد بن سلاّم الجمحي؛ ومن الكوفيين المفضل الضبي، وأبو عمرو الشيباني، وابن الأعرابي، وحمّاد الراوية وإن كان يعدُّ في الأخباريين لا العلماء. وهم جميعاً كانوا يروون اللغة والغريب والأشعار والأراجيز والأنساب والأخبار والنوادر مع تفاوت في الميول، مع اتجاه هذا أو ذاك إلى بعض النواحي، فأبو عبيدة تغلب عليه رواية الأخبار والأنساب؛ وأبو زيد الأنصاري تغلب عليه اللغة والغريب. أما الشعر فأخصُّ من عرف بروايته أبو عمرو بن العلاء، فقد جمع أشعار بعض الجاهليين كامرىء القيس والأعشر والشمّاخ، وبعض الإسلاميين كعبد الرحمن بن حسان والراعي، ثم المفضل الضبي صاحب ديوان المفضليات، ولكن الفضل كلّ الفضل في رواية الشعر العربي وجمعه يرجع إلى عالمين جليلين: الأصمعي، وأبي عمرو الشيباني، فقد جمع الأصمعي أشعار نيف وعشرين شاعراً من مشهوري الجاهلية والإسلام؛ وجمع أبو عمرو الشيباني أشعار نيِّف وثمانين قبيلة. وأكثر هؤلاء كان ثقة أميناً: كان المفضل الضبي ثقة، وكان الأصمعي صدوقاً في الحديث لا يروي عن العرب إلا الشيء الصحيح، وكان أبو عبيدة، وأبو زيد الأنصاري، وابن الأعرابي من العلماء الثقات، وقلّ من فيه تجريح كحماد الراوية، وخلف الأحمر.

إلى هؤلاء جميعاً يرجع الفضل في جمع اللغة والأدب، وأخذهما من مناهلهما، ونشرهما في الأمصار، وتسليمهما للخلف. وإذا كان اختلاط العرب بالأعاجم أدى إلى وضع النحو، فإن هناك بواعث عدة أدت إلى رواية الأدب وتدوينه.

كان للشعر رُواة في الجاهلية، وكان للشاعر راوية أو عدة رواة، فزهير كان راوية أوس بن حجر، والأعشى كان راوية المسيَّب بن عَلَس. وكان الشعر الجاهلي ذائعاً مستفيضاً في شبه الجزيرة، ولا سيما حين يمس الفخر والحماسة، ولا تكاد القصائد الكبيرة تقال حتى تتناقلها الأفواه، وتتحدث بها المجامع. وكانت القبائل حريصة كل الحرص على رواية أشعار شعرائها، وأشعار خصومها، وقد كانت تغلب فخورة كل الفخر بقصيدة عمرو بن كلثوم، تنشرها في كل محفل وتتحدث بها في كل مقام.

وجاء الإسلام والشعر ديوان العرب، وسِجل حوادثهم وأخبارهم؛ يحفظونه في الصدور، ويتلقاه الخلف عن السلف. وجاءت الحياة الإسلامية بأمور جديدة، ومعارف جديدة. جاءت بالقرآن والسنَّة وأخبار الفتوح، وأخبار المسلمين، ولم يكن تدوينٌ ولا كتابة. فانصرف فريق من العرب إلى حفظ ما سبق وروايته. وتوزعت الحافظات العربية على المعارف الجديدة، والمعارف التي ورثوها عن العصر الجاهلي. وأخذ هذا العصر يختفي رويداً رويداً وراء أستار الماضي، ومات كثير من حفظة الشعر في المغازي، فضاع شيء منه كما يقول عمر بن الخطاب. فلما توطدت الدولة، واطمأن العرب أخذوا يحفِلون بالشعر وروايته كما يحفِلون برواية شؤون الدين. وازدهر الشعر الإسلامي، ووجد فيه شعراء فطاحل، وظلت الأمة على بداوتها. فكان لكل شاعر إسلامي راوية، وكان هناك رواة يحفظون ما بقي من الشعر الجاهلي في سند يطمئنون إليه. فالحُطيئة كان راوية زهير وآل زهير، وهدبة بن خَشرم راوية الحطيئة، وجميل راوية هُدبة بن خشرم، وكثيّر راوية جميل، والسائب بن حكم السدوسي راوية كثيّر، ومحمد بن سهل راوية الكُميت الأسدي، وصالح بن سليمان راوية ذي الرُّمة، وذو الرُّمة كان راوية الراعي، ويُعزى علم الكميت الأسدي بلغات العرب وخبرتُه بأيامها إلى جدّتين له أدركتا الجاهلية، فكانتا تصفان له البادية وأمورها وتخبرانه بأخبار الناس، وتُوقفانه على كلِّ شعر أو خبر يشك فيه.

كانت روايةِ الأدب نشيطة كثيرة كما رأينا، وكان الأمِّيَّة لا تزال تحمل الناس على حفظ هذا التراث العربي، ولم يكن لذلك الحفظ يومئذٍ من مقصد إلا أن الأدب كتاب العرب ومجمع أخبارهم، ومظهر قوميتهم، فكان لا بد من صيانته والإبقاء عليه، غير أن القرن الأول لم يكد يشارف نهايتَه حتى كان للناس في رواية الأدب قصد جديد، وحتى اضطرتهم الحياة الاجتماعية والفكرية إلى رواية كل شيء قام عليه اللسان العربي، دعت إلى هذا القصد حركة التدوين، ووجود البيئات العلمية المتنوعة واشتغالها بالاستنباط واستخراج القياس، وحاجتها إلى الأمثلة والشواهد. وهذا القصد وُجد عند النحويين واللغويين، فأقبلوا على أخذ علم العربية من مظانه الكثيرة؛ أخذوه عن الأعراب الذين كانوا يقدمون الحواضر وينزلونها؛ وأخذوه بوادي الحجاز ونجد وتهامة التي كانوا يقيمون بها دهراً،

ويكتبون بها عن العرب كثيراً؛ كذلك أخذه بعضهم عن بعض؛ الخلفُ عن السلف، فقد أخذ أبو عبيدة عن أبي سوار الغَنَويّ، وأخذ الأصمعي عن أبي الخطاب البَهدلي، وأبو عمرو الشيباني عن أبي مسلم العاصي. وقلما نجد نحوياً أو لغوياً إلا خرج إلى البادية، وسمع عن العرب. فالخليل والكسائي وأبو عمرو الشيباني والأصمعي والنضر بن شُميل، كل أولئك كانوا يكثرون الخروج إلى البادية، ويشافهون الأعراب، ويكتبون ما يسمعون. ومنهم من كان يمضي من البصرة أو الكوفة إلى مكة ليحجَّ البيت الحرام، فيخترق في طريقه شبه جزيرة العرب، ويمر بالقبائل الفصيحة، ويلتقي بالفصحاء في المواسم. ويُروى أن أبا عمرو بن العلاء أخذ عامة أخباره عن أعراب أدركوا الجاهلية، أما أخذ بعض عن بعض، فكان معروفاً شائعاً، فقد جلس الأصمعي إلى أبي عمرو بن العلاء عشرَ حِجج، وأخذ يونس بن حبيب الأدب عن أبي عمرو وأخذ عن يونس أبو عبيدة وخلف، وابن الأعرابي كان ربيبَ المفضل الضبي سمع منه الدواوين وصححها. بل كان هناك تبادل في الأخذ بين البصريين والكوفيين، ومنافسة، فقد سمع خلف من حماد، وأبو زيد من المفضل، وأخذ الكسائي عن يونسَ بن حبيب، وجلس في حلقة الخليل بن أحمد، واختلف المفضل مع الأصمعي بالبصرة، وتناظر الأصمعي وأبو عمرو الشيباني ببغداد، وكان ابن الأعرابي يستنقص أبا عبيدة والأصمعي؛ أما المناظرة بين الكسائي وسيبويه في مجلس يحيى بن خالد فمشهورة. وكل ذلك يشهد بعناية فائقة في جمع اللغة والأدب، وحرص كثير على الصواب، وعلى ما ورد عن العرب في صور الألفاظ والتراكيب، وما كانوا مَعْنِيِّين بذلك لأن اللغة العربية لغة الدين، ولغة الفاتحين، وإنما كانوا معنيين بها من حيث هي لغة لها أصول يجب الوقوف عليها؛ ولها خصائص يجب تدوينها، ولها شعر يجب تحليله، ودراسة أصحابه. وكذلك حصَّل هؤلاء اللغويون اللغة قبل أن تنضب في البادية، حصَّلوها وهي ما تزال مزدهرة، يتمثل فيها ما عُرف عن العرب، ورووا الشعر قبل أن يذهب ويضيع، ودونوا كثيراً من ذلك فكانوا أول من جمع العلماء بين الرواية والتدوين؛ كانت أمزجتهم علمية تشرح وتستنبط وتوازن، وكان عصرهم علمياً في كل فرع من الفروع، وكان الشعر الذي ينقدونه جاهلياً وإسلامياً إذا ذكرنا أننا لم نخض بعد في شيء من أشعار المحدَثين، وكانت الآراء تتعدد

وتتعارض، فتستدعي إبانةً وحواراً وجدالاً، وكانت حلقات العلم كثيرة تعرض فيها الأسئلة عن الشعر والشعراء. من أجل ذلك كان اللغويون يعدون نقد الشعر صناعة أو ثقافة أو شيئاً قريباً من ذلك، ويعدون أنفسهم أمسَّ الناس به هم والبدويين، فأما الأخباريون والنسابون كحماد، فليس لهم أن يتصدوا لذلك لأنهم لا يعرفون النحو ولا يبصرون الكسور، وليست لهم دراية بأبنية الكلام، وكذلك أفادوا النقد الأدبي من ناحيتين: الأولى أنهم جمعوا كل ما قاله الأدباء قبلهم في الشعر والشعراء، وكان لهم الفضل الأكبر في رواية الخصومات التي قامت حول كبار الشعراء، وذكر الحجج التي يوردها أنصار كل شاعر في تفضيله، والناحية الأخرى أن لهم أنفسهم آراء قيِّمة في النقد، وأحكاماً على الشعراء.

لا نعرض للنقد الذي يتصدى لضبط الشعر، أو تصريف الكلمات، أو تحديد اللفظ الملائم للمعنى الذي يورده الشاعر، ولكننا نمضي سريعاً إلى النقد الفني الذي يتصل بعناصر الجمال في الأدب وهو متنوع فسيح، فقد كانوا كالذين من قبلهم يستحسنون أبياتاً في معنى خاص، أو يستجيدون مَطلع قصيدة، أو قصيدة كاملة، أو يوازنون بين شعر وشعر. فأبو عمرو بن العلاء يقول: أحسن شعر قيل في الصبر على النوائب قول دُريد بن الصِّمَّة من أبيات:

يُغار علينا واترين فيُشتفى ... بنا إن أُصبنا، أو نُغير على وتر
بذاك قسَمنا الدهر شطرين قسمة ... فما ينقضي إلا ونحن على شطر

وكان يستجيد قصيدة المُثَقِّب العبدي التي فيها:

فإما أن تكونَ أخي بحق ... فأعرفَ منك غثّي من سَميني
وإلاّ فاطَّرِحْني واتخِذني ... عدوّاً أتَّقيكَ وتتَّقيني

ويقول: لو كان الشعر مثلها لوجب على الناس أن يتعلموه. وسئل محمد ابن سلاّم أي بيتين عنده أجود: قول جرير:

ألستم خيرَ من ركب المطايا ... وأندى العالمين بطونَ راح

أم قول الأخطل:

شُمسُ العــداوة حتى يُستقــادَ لهم وأعـظم الناس أحـلاماً إذا قـدروا

فقال: بيت جرير أحلى وأسير، وبيت الأخطل: أجزل وأرزن.

وقد تعمقوا في فهم الشعر وتذوُّقه، وفي معرفة مميزات الشعراء تعمقاً لم يهتـد إليـه أحد من قبـل. عرفـوا أن جريـراً قويُّ الـطبع صـادق الشعـور؛ وأن الأعشى يستعمـل أنواعـاً كثيرة من الأوزان في شعـره؛ وأن شعـر النـابغـة الـذبيـاني قـوي الصياغة، شديد الأسر، متماسك؛ وشعر امرىء القيس مليء بالمعاني التي لم يسبقه بها أحد. عرفوا هذا وكثيراً مثله، وعرفوا ضروب الصياغة، وأن منها مـا هو سهـل رقيق عند جرير، صعب ملتو عند الفرزدق، جزل عند الأخطل؛ وعرفـوا ضروب المعاني، وأن منها ما هو فاسد، وما هو فظ، وما هو صـائب حكيم لا لغو فيـه. ثـم هم إلى هـذا وقفوا عـلى ما لكـل شـاعـر من خصـائص ومميـزات. ولا سيـما كبـار الشعـراء. عرفـوا طبقة ملكتـه الشعريـة، ومـا يحسن من القـول، ومـا يـطرق من الأغراض، وما ينظم فيه من أعاريض، وما يستعـين به من ألفـاظ، وما يجنـح إليه من رقة أو جزالـة أو حُوشِيَّـة، وعرفـوا أهمية الإيجـاز في المعاني الجـزلة، وفي البيت الـواحد، وعـرفوا مـزايا طِـول النفس في القصائـد، وأثر ذلـك في غزارة المعـاني، واستيفاء الكلام.

والأمثلة عـلى ذلك هي كـل مايـورده اللغويون حـين يختصمـون في مكـانـة الشعراء. ولكنا نستأنس الآن برأي لشيخ اللغويين وأسبقهم عهداً: أبي عمرو بن العلاء، فهويقول في ذي الرُّمة: إنما شعره نقط عروس تضمحلُّ عمّا قليل، وأبعار ظبـاء لها شم في أول شمها، ثم تعـود إلى أرواح الأبعار. والنص مختلف. وهـو على كـل حـال يشبه ذي الـرمة بنقط العـروس التي تذهـب بـالغسل، وتفنى في أول ظهـور؛ وبأبعار الظباء التي لها رائحة مقبولة من أثر النبت الطيب الـذي تأكله، ثم لا تلبث أن تـزول. يريـد أن يقـول إن شعـره حلو أول مـا نسمعـه، فـإذا كـررت إنشـاده ضعف. يـريد أنـه غير خصب، ولا قـوي، ولا عميق الأثر في النفس، وإنمـا هـو كالشيء البراق يعطي دفعة واحدة كل ما قاله رُواء.

وهذا التحليل الـدقيق للصياغـة والأعاريض والشعـور والمعاني، ومـلاءمتها

للحياة الاجتماعية، وإفصاحها عن حاجات العصر؛ كل أولئك كان الأصول التي قامت عليها الخصومات في التفاضل بين الشعراء. وذلك الكلام يدعونا إلى أن نشير إلى ما أسلفنا من أن النقد العربي في جملته ذاتي، يختلف باختلاف الأذواق والأمزجة والثقافة، بل يختلف باختلاف البلدان؛ فالناقد فيه ينبىء عن مزاجه وذوقه وثقافته، ومبلغ تأثره، ونوع هذا التأثر، ولكل ناقد شاعر يؤثره، ولكل بلدة شاعر تؤثره دون عصبية، ولا انحراف. كان الناقد يذكر في الشعر ما طرب له، وانفعل به من شعور أو تشبيه أو فكرة أو صياغة أو عروض يؤثره. كان يعجب بالشعر الذي يرى نفسه مصوّرة فيه. فقد كان يونس بن حبيب فرزدقياً يؤثر الفرزدق على جرير؛ وكان المفضل الضبي يقدم الفرزدق على جرير تقدمة شديدة؛ وكان أهل الكوفة يؤثرون الأعشى على من في طبقته؛ وأهل الحجاز والبادية يقدمون زهيراً والنابغة؛ وكان علماء البصرة يقدمون امرأ القيس بن حجر؛ وكان أهل المدينة يفضلون النسيب من بين الأغراض. وليس لهذا التفضيل من سر نعرفه إلا الميل وتوافق الطبع. فيونس كان نحوياً يحرص على التراكيب ونظم الكلام؛ وشعر الفرزدق يرضي النحاة بما فيه من تقديم وتأخير ومداخلة، ويمدهم بكثير من الأمثلة والشواهد. وكان المفضل الضبي يميل إلى الشعر الجزل، إلى الغريب من الألفاظ، والمتماسك القوي من التراكيب كما تدل عليه المفضليات؛ وليس من شك في أن هذا يتحقق في شعر الفرزدق بالإضافة إلى جرير. أما تفضيل أهل الكوفة الأعشى فلأن شعره يلائم أهواءهم ومزاجهم الرقيق؛ فالتحضر في شعر الأعشى أكثر منه في شعر أصحابه، والأغراض التي خاض فيها تتصل كثيراً باللهو، وعبارته لينة، وبحوره موسيقية وكل هذا كان من طبع الكوفيين؛ فقد كانوا على كثب من مواطن حضارات قديمة؛ وكثير منهم كان عابثاً ماجناً يرى في شعر الأعشى لذته ومُتْعته. وليس من الصعب أن نعلّل تفضيل أهل البادية زهيراً أو ذا الرُّمة؛ فزهير لم ير غير البادية، ولم يتقلب في البلاد تقلب الأعشى، فأصبح في الصياغة وفي المعاني، وفي الأغراض الشعرية، وفي الحركة الذهنية شاعراً بدوياً محضاً يرضي أهل البادية. والأمر كذلك في ذي الرُّمة؛ فهو من الإسلاميين المحافظين، من الذي احتذوا النهج الجاهلي في أخص صفاته في الديباجة، وفي الأغراض، وفي الألفاظ، وفي المعاني؛ بل ليس له باع في الأغراض التي قويت في

الإسلام، كالهجاء. وأكبر الظن أن الذي حمل علماء البصرة على تفضيل امرىء القيس معانيه التي انفرد بها، وأن الذي حمل أهل المدينة على إيثار النسيب ذيوع الغناء بها وحاجة المغنين إلى الأصوات.

كان النقد عند اللغويين يقوم على المزاج والاستعداد والثقافة، وكانت الخصومة في الشعر وفي الشعراء حادة لا تلقي القول إلقاء، بل تدعمه بالدليل. ومس هنا عمق البحث في خصائص الشعراء، وعمق البحث في ضروب القول؛ ومن هنا كانت الأحزاب والشيع لكل شاعر، وكان الجدل فيه. لقد قلنا: إن لهؤلاء اللغويين الفضل الأكبر في جمع الحجج التي أدلى بها أنصار كل شاعر في تقديمه. وبهذه الحجج صار للنقد أسس قائمة، وأصبح على جانب مَرْضي من التحديد.

فليس من شك في أن ذاتية النقد تدعو أحياناً إلى الاضطراب ولا سيما في الفنون، فالميول والثقافات والأمزجة مختلفة. وكل هذا يدعو إلى الاختلاف في تقدير الشعر، والاختلاف في منزلة الشاعر الواحد. وطبعي جداً ألّا نجد اجماعاً على أكبر عنصر، أو أجود صياغة، أو أمتع شيء في الأدب. وطبعي جداً ألا نعرف أشعر الناس كما لا نعرف أشجع الناس ما دمنا ندع ذلك إلى الذوق الفردي، إلى الذوق الذي يتفاوت بين ناقد وآخر. وبين ناقد ونفسه في عهدين بعيدين. وقد رأينا أمثلة كثيرة في الماضي لاختلاف وجوه النظر في المذاهب الأدبية، وفي الشعراء ومصداق قول ذلك يونس بن حبيب: «ما شهدت مجلساً قط ذكر فيه الفرزدق وجرير، فاجتمع أهل ذلك المجلس على أحدهما» وذلك أنهم كما يقول صاحب الأغاني طبقتان: فأما من كان يميل إلى جزالة الشعر، وفخامته وشدة أسره، فيقدم الفرزدق: وأما من كان يميل إلى أشعار المطبوعين، وإلى الكلام السمح السهل الغزل فيقدم جريراً.

ذاتية النقد قد تدعو الى الاضطراب كما قلنا. ولكن الذي كان بين اللغويين من التعصب والاحتجاج أنجى النقد من هذا الاضطراب. ذلك أن في الأدب عناصر جدّيدة ترضاها كل النفوس، وتستسيغها كل الأمزجة. وإن كانت لا تؤثرها. في الأدب أمور عدة يجب أن تتحقق في الشعر لا في كل شعر، ويجب أن

نعـدها من الأمـور الجيدة فيـه. في المعاني والصيـاغة والأعـاريض والنغم والشعور والنفس عناصر جيدة، متى وجد بعضها في شعر كان جيـداً وكان صـاحبه سـابقاً. ولن يجتمع بعضها مع بعض أحياناً، فالسهولة جودة، والجزالة جودة، ولا يجتمعان في صياغة واحدة. وهذه العنـاصر يقع الاجمـاع على جـودتها، وإن لم يقـع على أنها أفضل، من أجل ذلك يوجد ذوق أدبي عام. ويوجد بين جماعـة يعنيهم إجماع على شعر أو شاعر، وبين النقاد الجادّين إجماع على شعراء يوضعـون في منزلـة خاصـه، لـماذا؟ لأنهم يحققون مـا للشعر الجيّـد من عناصر، وعلى هذا الـذوق الأدبي تقـدم مقاييس الأدب، وبه يعتصم من الشذوذ. وهذا الذوق الأدبي العام يتراءى في أمور كثيرة، منها حب العرب للايجـاز فحماد الـراوية كـان يقدم النـابغة الـذبياني لأن الإنسان يكتفي بالبيت الواحد من شعره، بل بنصف البيت، بـل بربعـه. والإيجاز يظهر في أداء المعاني الجزئية بـألفاظ قليلة، وعدم توقف الأبيات الشعرية بعضها على بعضها في إتمام المعنى أو في الإعـراب. يراد بـالإيجاز أداء المعنى من أقصر طـريق، والافصـاح عنه متحـدداً متميزاً عـما سواه. وليس يـراد به عـدم تسلسل الأفكـار، وليس ينـاقض طول النفس في القصـائد. وإنمـا يراد بـه أن تستقل المعـاني الجزئيـة استقلالاً لا يخضعها إخضاعاً ملحاً لما حولها، كأن يكون أن واسمها في بيت والخبر في الذى يليه. ومن هنا كان تفضيل الأبيات السـائرة، وكـان تفضيل زهـير بن أبي سُلمى. وقد يكون في اللغويين والرواة ما ليس بعـربي الأصل ولـكنهم جميعـاً نشأوا نشأة عربية، وأخذ بعضهم عن بعض فمالوا جميعـاً الى الإيجاز الـذي يعزوه بعض الباحثين اليوم إلى طبيعة الشعوب السامية.

وكان الدوق العربي العام يؤثـر سهولـة الألفاظ، ولـذلك كـان جريـر أشعر عامةً والفرزدق أشعر خاصةً. فقد كانت لغة جرير هي اللغة السهلة التي يتكلمهـا ويفهمها أكثر الناس. فأما الفرزدق والأخطل فلغتهما يؤثرها العلماء. أمـا الأغراض التي كـان الذوق العـام يفضلها عـلى غيرهـا فأربعـة: النسيب، والفخر، والمـديح والهجاء، يؤثرونها لأن لها وثيقة بحياة الشعور والاجتمـاع. فالنسيب لشيـوع الغناء وكثرة المغنين، وانتقائهم أحسن الشعر تصويراً للجوانح، وإبانة عن نوازع الفؤاد، ووصفاً لما يكابده المحبون من صبابة وحرقة. والأغراض الثلاثة الأخرى هي صور الحياة الاجتماعية عند العرب بما فيها من عصبية ونضال واكتساب معـايش. وكأن

الشعر عندهم تصوير حياتهم الروحية والاجتماعية، فما صوّرها من الأغراض كان أفضل، ومن أحسن تصويرها كان أشعر. وكذلك تلتقي الأذواق أحياناً مهما اختلفت، وكذلك يصح علمياً أن يوجد في النقد الأدبي ذوق عام يقوم على تحليل الأدب، وعلى التقارب في النشأة، وعلى وحدة الجنس. لقد رأينا أن الاسلاميين أحسوا بفطرتهم أن جريراً والفرزدق والأخطل أشعر شعراء عصرهم، وأن الثلاثة ملأوا العصر أو شغلوا أهله، وصوروا جميع نزعاته. أجمع الاسلاميون على ذلك ما لم يشذ منهم أحد، ولم يضف منهم أحد إلى الثلاثة رابعاً. فلما جاء اللغويون أقروا ذلك، وشرحوه وخاضوا في خصائص كل واحد من الثلاثة، وفي المميزات التي جعلته في الطبقة الأولى ولم يدر بخلد الاسلاميين أن يجعلوا الشعراء طبقات، ولم يدر ذلك أيضاً بخلد اللغويين؛ وكل ما في الأمر أن الأدباء أحسوا أن هؤلاء طبقة، وأن اللغويين انتهى البحث بهم إلى أنهم طبقة لا يدانيهم أحد.. وكذلك عُرفت الأصول التي قامت عليها الطبقة الأولى، وعرفت تبعاً لها أصول المفاضلة بين الشعراء حتى إذا جاء رجل كأبن سلاّم انتفع بذلك وتوسع فيه.

كان اللغويون يريدون الحق والتاريخ، وكانوا نزيهين في البحث، بريئين من الهوى، فانتبهوا في اطمئنان الى الطبقة الأولى من الاسلاميين دون أن يكون ذلك مجاراة منهم للذين سبقوهم، بل عن إيمان وعقيدة، وبعد بحث وتمحيص، وتكلموا كثيراً في غير الطبقة الأولى من هؤلاء. وإذا عرفوا الطبقة الأولى في الاسلاميين فحَرِيّ بهم أن يعرفوا الطبقة الأولى في الجاهليين، وحَرِيٌّ بهم كذلك أن يدرسوا الجاهليين على طريقتهم التحليلية. فانكبّوا على ذلك، ولم يتركوا شاعراً من مشهوري الجاهليين إلا رأوا فيه رأياً، وقالوا فيه شيئاً، ولم يتركوا ضرباً من فنون الشعر إلا نقدوه وقدروه ونوّهوا بما فيه من جيد ورديء. يقول أبو عمرو بن العلاء: عدي بن زيد في الشعراء بمنزلة سهيل في النجوم يعارضها ولا يجري مجاريها. وقال فيه الأصمعي: إنه كان لا يحسن أن ينعت الخيل. وكان الأصمعي يقول: زهير والحطيئة وأشباهما عبيد الشعر لأنهم نقّحوه، ولم يذهبوا به مذهب المطبوعين. وقال أبو عبيدة: طُفيل الغَنَوي والنابغة الجعدي وأبو دُؤاد الايادي أعلم العرب بالخيل، وأوصفهم لها. عرف أبو عبيدة والأصمعي أن هؤلاء الثلاثة أحسن من قال في غرض بعينه، هو وصف الخيل، وعرف يونس أن امرىء

القيس، وعبيد بن الأبرص، وأوس بن حَجَر، وعبدَ بني الحسحاس وذا الرُّمة كانوا يحسنون وصف المطر، فما عرف الأصمعي من اختصَّ بغرض فأجاده، فقال: ذهب أمية بن أبي الصَّلت بعامة ذكر الآخرة، وعنترة العبسي بعامة ذكر الحرب، وعمر بن أبي ربيعة بعامة ذكر الشباب. ووازنوا بين الشعراء فقال أبو عمرو بن العلاء في أوس بن حَجَر: إنه كان فحل مُضر، حتى نشأ النابغة وزهير فأخملاه؛ ووازن أبو عمرو أيضاً بين شاعرين من عامر بن صَعْصَعة، فقال: خداش بن زهير أشعر في عظم الشعر يعني نفس الشعر من لبيد، إنما كان لبيد صاحب صفات. كذلك خاضوا في المقلين وفي المكثرين من الشعراء، فأشعر المقلين عند أبي عبيدة ثلاثة: المتلمس والمسيَّب بن عَلَس، والحصين بن الحمام المري. فأما المكثرون فقد قالوا فيهم كثيراً، ووازنوا بين المكثرين من الاسلاميين. وكان اللغويون يصوِّرون لأذهانهم كل عصر على حدة، فيعرفون شعره ورجاله وما فيه من ظواهر؛ وكانت دراسة العصر الاسلامي فيما يظهر أسبق عندهم لأنه أقرب اليهم، ولأن منهم من عاش عهد إبَّان الاسلاميين. وعلى كل حال فقد حرصوا على ان يعرفوا المتقدمين من شعراء الجاهلية، ومن عساهم أن يكونوا فيهم بمنزلة الثلاثة الاسلاميين، وعَرفوا ذلك دون جهد. فلما تبين لهم من لهم في الجاهلية منزلة ضخمة ومكان رفيع، جعلوا يقارنون بينهم وبين الاسلاميين في بعض النواحي الأدبية. ومن أهم ما عرف من ذلك ما نظر اليه أبو عمرو بن العلاء من أن جريراً يشبه الأعشى، والفرزدق يشبه زهيراً، والأخطل يشبه النابغة وهذا التشابه في الصياغة بالضرورة، وفي الأغراض، وفي الطبع، وأبو عمرو بن العلاء شيخ من نذكر من اللغويين، وهو أسنهم وأسبقهم، وإن امتدت به الحياة الى منتصف القرن الثاني، فهل لنا أن نستنبط من ذلك أن اللغويين اهتدَوا من زمن ميكر الى فطاحل الجاهليين وأغزرهم شعراً؟ ليس ذلك ببعيد. وليس ببعيد على قوم يروُون الشعر جميعاً أن يصفوهم ويميزوا بينهم تمييزاً دقيقاً. وجرى اللغويون جميعاً على أسبقية الثلاثة الذين ذكرناهم. وأضافوا اليهم أستاذ الشعراء غير مُدافع، امرأ القيس. وكذلك أدت رواية الشعر، وأدت الموازنة بين الشعراء الى معرفة الطبقة الأولى في كل عصر.

ومهم جداً أن نعرف كيف انتهى اللغويون الى ان يقرروا أن امرأ القيس

والنابغة وزهيراً والأعشى أشعر الجاهليين، وأن جريراً والفرزدق والأخطل أشعر الاسلاميين. على أي أساس اعتمدوا في ذلك، وعلى أية الأصول والقواعد؟ لقد عرفنا أن الاسلاميين أدركوا بفطرتهم أن الثلاثة أشعرهم. وأن اللغويين خاضوا في كل واحد من الأربعة الجاهليين، وعرفوا خصائصه، وتحرَّوا ما عسى أن يكون بين إسلامي وجاهلي من وجوه الشبه، وهدتهم هذه المعرفة الفسيحة إلى شرح ذوق الاسلاميين في تفضيل الثلاثة، وإلى الوصول إلى أن المتقدمين من الجاهلية هم الأربعة الذين ذكرناهم، وأنهم وحدهم طبقة. وهذا التفضيل يقوم على دعامتين اثنتين لا بد منهما ليوضع الشاعر في الطبقة الأولى جاهلية أو إسلامية:

(١) الدعامة الأولى هي كثرة إنتاج الشاعر، وغزارة شعره، إما لأنه قُلّب في ضروب الشعر، متنوع الأغراض فيه، كثير الينابيع كجرير والأعشى؛ وإما لأن تلك الكثرة ترجع على الأخص إلى طول النفس وطول القصائد، وإن قلت الأغراض، كالأخطل؛ فكلا الأمرين يكثر من تراث الشاعر، وثروته الأدبية، وكلا الأمرين قد يتاح للشاعر، فيكون كثير الأغراض، طويل النفس.

(٢) والدعامة الأخرى هي جودة هذا الشعر الغزير: جودته من حيث عناصر الشعر، ومن حيث الخصائص التي تستجيدها الأذواق في صياغته ومعانيه. والأحاديث التي قيلت في الشعراء المتقدمين جاهليين وإسلاميين تؤيد كلها هذا المقياس، وتدل على أنه الأصل الذي يقوم عليه إنزال الشعراء منازلهم، ووضع كل في مستوى خاص. وقد روى لنا أبو عبيدة كثيراً من هذه الحجج التي أيد بها النقاد آراءهم في جعل ذكرنا طبقة أولى في الشعراء وهي كلها تستند إلى هذا الأساس.

فكثرة فنون الشعر عند أنصار جرير من أسباب تقديمه على صاحبيه، وبالاولى على غيرهم. ويروي يونس بن حبيب أن العلماء الذين ماثوا الشعر وطرّقوه، ووضعوا أبنيته أجمعوا على تقديم الأخطل على جرير والفرزدق؛ لأنه أكثر عدد طوال جياد ليس فيها سقط ولا فحش. وعدّ أبو عبيدة للأخطل عشراً طوالاً جياداً، وعشراً ليست بدونها. فالدعامة الأولى تؤخذ ضمناً من طول القصائد، والدعامة الأخرى مذكورة بالنص.

ومما يدل على أن المقياس في التفاضل بين الشعراء إنما هو كثرة الشعر وجودته، قول أبي عبيدة: الأعشى هو رابع الشعراء المتقدمين، وهو يُقدَّم على طرفة لأنه أكثر عدد طوال جياد، وأوصف للخمر والحُمُر، وأمدح وأهجى. فجودة شعر الأعشى، وتصرفه في فنون الشعر من مديح وهجاء ووصف هما السرُّ في تقديمه على طرفة الذي جاد شعره ولكنه كان قليلاً.

كذلك هناك دليل عملي على أن هذا المقياس هو الذي جرى عليه العلماء الذين توسعوا في جعل الشعراء طبقات. فابن سلّام جعله دعامة كتابه طبقات الشعراء فابن سلّام معاصر وصاحب الكثير من اللغويين الذي ذكرناهم. نزيد على ذلك أنه المقياس الذين أقيمت عليه طبقات الشعراء المحدثين، والمقياس الذي أقام عليه الآمدي موازنته بين أبي تمام والبحتري، والمقياس الذي يلائم طبيعة الأشياء، وتقوم عليه المفاضلة بين الشعراء في كل الآداب. وجودة الشعر وكثرته مقياس حسن في النقد الأدبي لتقدير مكانة الشعراء.

والحق أن ليس للأربعة الجاهليين خامس يماثلهم حتى يوضع بينهم: فطرفة مثلاً صادق الشعور، قوي المعاني، مطّرد النفس، حسن الصياغة؛ ولكن ثروته الأدبية من القلة بحيث لاتشفع لناقد أن يضعه في طبقة الأعشى وزهير. والأمر بالمثل في الشمّاخ بن ضرار، وعلقمة الفحل، وأوس بن حَجَر. فقد يكون لشاعر من هؤلاء متانة في صياغة أو إصابة في تشبيه، أو سبق الى معنى، أو تبريز في فن من فنون الشعر، ثم هو بعد ذلك مُفحم كليل. والأمر بالمثل البَعيث والقطامي وذي الرُّمة والكميت الأسدي، فليس أحد منهم نِداً للفرزدق وجرير. نعم إن محمد بن سلّام الجُمحي جعل الراعي من رجال الطبقة الأولى في الاسلاميين، ولكن رأيه هذا لم ينتشر ولم يقبله أحد، كما لم ينتشر قول ابن أبي اسحاق الحضرمي من قبل في ان أشعرَ أهل الجاهلية رَقَّش وأشعر أهل الاسلام كُثيِّر.

ومما يزيد هذا المقياس دِقةً واطراداً أن اللغويين قاربوا بين رجال الطبقة الأولى في العصرين. فجرير كالأعشى، والفرزدق كزهير، والأخطل كالنابغة. فأما تفضيل شاعر بعينه فيرجع إلى ذوق الناقد، وما يميل إليه من عناصر الشعر كما أسلفنا.

ولقد يجب علينا أن نقف عند أمر لا يصح أن نهمله في التفاضل بين الشعراء، وفي إنزالهم منازلهم على المقياس الذي ذكرناه. ذلك أننا نلحظ أن هؤلاء اللغويين والنحويين يؤثرون الأخطل على صاحبيه، فأبو عمرو بن العلاء يفضله، وأبو عبيدة يقول: شعراء الإسلام الأخطل، ثم جرير، ثم الفرزدق، ويونس بن حبيب يجيب من سأله أي الثلاثة أشعر بأن العلماء أجمعوا على الأخطل، ويريد بالعلماء متقدمي النحاة واللغويين الذين طرّقوا الكلام ووضعوا أبنيته كابن أبي اسحاق الحضرمي، وعيسى بن عمر، وعنبسة الفيل. فكيف اتفقت العلماء على تفضيل الأخطل؟ كيف اتفق لجماعة يدرسون الشعر، ويعرفون ابنيته، ويعتزون بملكتهم العلمية في التحليل والموازنة أن يجتمعوا على الأخطل؟ ألصحة شعره كما يقول أبو عمرو بن العلاء؟ ألشدة تهذيبه للشعر وخلوّ كلامه من السقط كما يروي يونس عن العلماء؟ ألأن الأخطل أشبه الثلاثة بالجاهلية في المنزع، وفي الجزالة، وفي قوة الأسر مع ابتعاده عن لغة الشعب السهلة التي لجرير، ولغة المعاظلة الصمبة التي للفرزدق؟ قد يكون.

على أن الحيرة ليست في هذا الذي قررناه، وليست في أن يقدِّم جماعة شاعراً على أضرابه، وإنما الحيرة في أن جماعة أخرى تنال من مكانة المقدّم وتضع منه، وتهوي به إلى درجة أدنى من درجة صاحبيه. يقول بشار بن برد وقد سئل أي الثلاثة الإسلاميين أشعر؟: «لم يكن الأخطل مثلهما، ولكن ربيعة تعصبت له وأفرطت فيه». ويقول صاحب الأغاني: واختلفوا بعد اجتماعهم على تقديم هذه الطبقة في أيهم أحق بالتقديم على سائرها؛ فأما قدماء أهل العلم والرواة، فلم يسووا بينهما وبين الأخطل لأنه لم يلحق شأوهما في الشعر ولا له مثل ما لهما من فنونه، ولا تصرف كتصرفهما في سائره. فأما بشار فهو على علمه وقوة طبعه شاعر؛ ولكن من هم قدماء أهل العلم الذين يأبون على الأخطل أن يكون في الطبقة الأولى؟ وكما أن في منزلة الأخطل خلافاً، فكذلك في منزلة الأعشى خلاف يرويه أيضاً صاحب الأغاني حين يقول في زهير: «وهو أحد الثلاثة المقدمين على سائر الشعراء، وإنما اختُلف في تقديم أحد الثلاثة على صاحبيه. فأما الثلاثة فلا اختلاف فيهم وهم: امرؤ القيس، وزهير، والنابغة الذبياني. وعلى هذا فالطبقة الجاهلية الأولى ثلاثة لا أربعة، والإسلامية الأولى اثنان لا ثلاثة، ويكون الأمر في

الأعشى والأخطل ووضعهما بإزاء أصحابهما شبه إجماع لا إجماع».

لقد رأينا ضروباً من النقد عند هؤلاء اللغويين والنحويين. رأينا نقداً يتصل بضبط الشعر ومعرفة بنية الكلمات. ونقداً يتصل بالنحو والإعراب. وآخر يتصل بفنون من القوافي والأعاريض. ورابعاً فنياً يمس عناصر الجمال في الأدب ومكان الروعة فيه. وهذا النقد الفني ذاتي كما رأينا، يتأثر بميل الناقد وذوقه ومزاجه وثقافته، ويختلف باختلاف الناقدين. وهناك نقد آخر ولكنه غير ذاتي؛ نقد لا يتصل بصياغة الشعر نصاً، ولا بتحليل عناصره؛ نقد لا يقوم على الذوق بل على الفكر والاستقراء؛ ولا يعتمد أصول مُقدَّرة كالتي دونها العلماء في النحو العروض، وإنما يعتمد على الفكر والتحليل وتعليل ظواهر الأشياء.

هناك نوع من النقد لا يتصل بالجودة والرداءة، ولا يخوض في الموازنة بين الشعراء؛ وإنما هو نقد يتصل بالشعر من حيث صلتهُ بقائله، أو بيئتهُ التي نبت فيها، ومن حيث العوامل المختلفة التي تؤثر في الأدب فتنوع فيه وتحدث في فنونه نماذجَ وصوراً كثيرة.

كثيراً ما كان اللغويون يأخذون اللغة والأدب عن البادية كما عرفنا. وقد كانوا يحسون أن مهمتهم تاريخية، وأنهم يروون ما يروون ليدونوا اللغة والأدب وليتركوا للخلف كل ما للعرب من تُراث أدبي، يروون الأدب واللغة للاستشهاد والاستنباط ومد القياس، وتوضيح العلل. فدعاهم ذلك إلى دراسة البيئات العربية المختلفة، ومعرفة أفصحها وفصيحها، وما شاب بعضها مما يتحرج عنه اللغويون؛ وما عسى أن يكون قد خالط بعضها من فساد. درسوا هذه البيئات ودرسوا الشعر الذي نبت فيها، وهدتهم تلك الدراسة إلى أن يعلِّلوا كثيراً من الظواهر في الشعر العربي، وإلى أن يفرقوا بين الشعراء من وجهة الروح العربية الصافية أو القويمة، ومن جهة صحة الاستشهاد بأشعارهم أو عدمها. يروي ابن الأعرابي عن يونس أنه قال وقد جرى ذكر ابن قيس الرُّقيَّات: «ليس بفصيح ولا ثقة، شغل نفسه بالشرب بتكريت».

والعرب لا تروي شعر عدي بن زيد لأن ألفاظه ليست بنجدية. ويقول الأصمعي فيه وفي أبي دؤاد الأيادي مثل ذلك.

وكذلك نرى أن العرب أحسوا أثر البيئة في الشعر. حقيقة أنهم لم يحسوا ذلك الأثر في طبيعة الشعر نفسها وفي مذاهبه وفنونه بقدر ما أحسوه في شكله وبنْيته وصَلاحيته لأن يعتمدوا عليه في تصحيح معنى أو تصريف مادة. ولكنهم على كل حال فهموا أن إقامة ابن قيس الرقيات بتكريت أضرت بفصاحته الحجازية؛ وإن من شأن شاعر كعدي بن زيد أن يتأثر بمن حوله من الاخلاط؛ يتأثر بالبيئة الحاضرة التي هو فيها، فينال ذلك من ملكته في الشعر، ومن فصاحته في اللغة.

والنقاد هنا لا يتعرضون لجودة الشعر أو رداءته، ولا يتأثرون بأذواقهم؛ وإنما يقرِّرون صلات بين الشعر وبين صاحبه، أو بينه وبين بيئته. وهذا يسمى النقد الموضوعي، لأنه خارج عن نفسية الناقد، ومتصل بالمشاهدة والفكر والتعليل.

ولهذا النقد الموضوعي صور أخرى غير اتصال الأدب بالبيئة التي وجد فيها، كالذي لحظه الأصمعي في شعر حسان وأنه في الإسلام أضعفُ منه في الجاهلية؛ لأن الشعر قائم على الأهواء والشر، فإذا دخل في الخير ضعف. وكأن الشعر في رأي الأصمعي صدى للحياة الإجتماعية؛ والحياة الإجتماعية قبل الإسلام كانت نكدة، كانت ملأى بالمنازعات والمفاخرات والعصبية والحروب، وكل تلك دوافع للشعر، وكل تلك تحثُّ عليه، وتزيده حماسة وقوة والتهابا. أما الإسلام فخير، يحث على الفضيلة أو على الموادعة، وعلى السلم والإخاء، وفي تلك الحياة لا يجد الشعر منهلاً غزيراً. وهنا يحرص الأصمعي الحرص كله على تدعيم الصلة بين شعر حسان وبين الحياة الإجتماعية في عهديه دون أن يعمد إلى تحليل هذا الشعر من ناحية الجمال الفني، وهنا ليس للأصمعي ذوق خاص ولا ذاتية، وإنما هو معلِّل لظاهرة في شعر حسّان.

وما كان كل هم اللغويين والنحويين مُنْصَبّاً على نقد الشعر من حيث ضبطه أو بنْيته، أو أعاريضه وقوافيه، أو إعرابه، أو فساد معناه، أو جماله الفني، أو صلته ببيئة صاحبه، وحالته الاجتماعية، بل كان جزء غير يسير من نقدهم موجَّهاً إلى نقد الشعر من ناحية التاريخ الأدبي، وصحة نسبته لقائله أو بطلان تلك النسبة. كان هناك نوع من النقد لا أدري كيف أسميه، يعنى بالشعر من ناحية الرواية وصحة الإسناد للشاعر الذي يضاف إليه.

فلقد شاع الافتعال في الشعر كما شاع في الحديث، ووُجد من الناس من وضع أشعاراً أضافها إلى جاهليين، كما وجد من الناس من وضع أحاديث أضافها إلى رسول الله ﷺ، فقد وجدت أسباب حملت حملة الشعر ورواته على أن يتزيّدوا، ويعزوا إلى قبيلة ما ليس لها، وإلى شاعر ما لم يصدر عنه. من هذه الأسباب العصبية ورغبة بعض القبائل في الإكثار من اشعارها، ومنها التنافس في وضع قواعد العلوم، وحاجة العلماء إلى الشواهد. ومنها طمع الرواة في هِبات الخلفاء والولاة، وعدم تحرج بعضهم من أن يقف عندما يعلم. ومنها وضع الشعر وإضافته إلى قوم سُخرية منهم وتشفياً.

لقد قلنا إن الكذب في الرواية والتزيد فيها لم يكن من صفات جميع الرواة واللغويين. وإذا كان منهم من كان متزيّداً كاذباً فقد كان أكثرهم من الثِقات الأمناء. وأشهر من عرف بصنع الشعر رجلان: خلف الأحمر من البصَريين، وحماد الراوية من الكوفيين؛ يجيء بعدهما أبو عمرو بن العَلاء في شيء يسير جداً. وهؤلاء أفصحوا عن أنفسهم وأفصحت عنهم الحوادث، وعرف العلماء ما كان يقع منهم من الوضع والانتحال. وقد وضع خلف على عبد القيس شعراً مصنوعاً عبثاً بهم وسخريةً، ثم بيَّنه بعد ذلك. وقد أخبر عن نفسه أنه وضع على النابغة قصيدته التي يقول فيها:

خيلٌ، صِيامٌ، وخيل غيرُ صائمةٍ   تحت القَتام، وأخرى تعلُك اللُّجُما

وقد حدّث أبو عَمرو بن العلاء أنه وضع على الأعشى قوله:

وأنكرتني، وما كان الذي نكِرت   من الحوادثِ إلاّ الشَّيب والصَّلعا

أما حماد فكان حاله في الوضع غير خاف على معاصريه؛ وقصته مع المهدي في عيساباذ مشهورة، وفيها أبطل المهدي روايته لزيادته في أشعار زهير ما ليس منها. ويحدثنا ابن الأعرابي أنه سمع المفضل الضبي يقول: «قد سُلط على الشعر من حماد الراوية ما أفسده فلا يصلح أبداً». ويقول يونس بن حبيب: «العجب لمن

يأخذ عن حماد، وكان يكذب ويلحن ويكسر». ومن قبله لحظ بلال بن أبي بُردة أن حماداً يقول الشعر وينسبه إلى الشعراء.

هذه الظاهرة الأدبية حملت الرواة واللغويين على شرحها، والقضاء عليها؛ فبحثوا في السنَد وفي المتن مجارين في ذلك رجال الحديث. بحثوا في كثير من خلق الراوي وحياته، وبحثوا في كثير من القصائد ومبلغ صحة نسبتها لمن تنسب إليهم. فأحياناً كانوا يرفضون قبول الشعر لأن التاريخ الأدبي لا يثبته كما رفض بلال بن أبي بردة ما عزاه حمّاد إلى الحطيئة في مدح أبي موسى الأشعري. وأحياناً كانوا يرفضونه لأن كثرة مدارستهم للشعر، وعلمهم بمذهب الشاعر وطريقه وروحه تهديهم إلى ما يوضع عليه. ويقولون في خلف: إنه كان أفرس الناس ببيت الشعر، وأصدقه لساناً. وهذه الفراسة إما أن تكون في تقدير الشعر جودة وحسناً، وإما أن تكون في معرفة روح صاحبه من خلاله. قال خلاد بن يزيد الباهلي لخلف: بأي شيء ترد هذه الأشعار التي تُروى؟ قال له: هل تعلم أنت منها ما أنه مصنوع لا خير فيه؛ قال: نعم. قال: فلا تنكر أن يعرفوا من ذلك ما لا تعرفه أنت.

وكذلك نرى أن اللغويين انصرفوا فيما انصرفوا إليه إلى نقد الشعر من حيث صدورُه عن قائله أو افتعالُه. وهذا النقد يحتاج إلى مران طويل، وإلى دراسة فسيحة حتى يعرف الناقد نفَس كل شاعر فيرجع كلامه إليه، ويرد ما لا يلائم ذلك النفَس. وذلك ممكن وإن يكن بعد جهد، والمرء متى ألِف شعر شاعر أمكنه أن يحس نفسه في أشعار له أخرى لم يقرأها من قبل. ثم هذا النقد يعتمد بعد ذلك على دراسة الأحوال التي انبعث فيها الشعر عن الذين ينسب إليهم، وعلى دراسة تاريخ حياة الشاعر الذي قال الشعر، أو حياة من مُدح به أو هُجي، وعلى دراسة النفسية العربية، والأحوال الخاصة بكل قبيلة، وأخيراً يقوم هذا النقد على دراسة الرواة ومبلغ الثقة فيهم.

ماذا نسمي هذا النقد؟ إنه ليس ذاتياً من غير شك، وليس فنياً من النوع الذي يتصدى لتقدير الشعر ووزنه. وعلى كل حال فهو أقرب إلى النقد الموضوعي، أو إلى النقد التاريخي منه إلى أي نوع آخر.

وظاهر جداً من هذا الباب أن النقد الأدبي توطد واستقر في عهد الطبقات

الأولى من اللغويين، وتشعبت بحوثه، وتنوعت، وعرفت له مقاييس وأصول. وظاهر جداً أنه ليس نقدَ السليقة والفطرة، بل نقد المدارسة الكثيرة التي تبنى على العلم، وإن هؤلاء اللغويين كانوا يفلقون العربية تفليقاً، وأنهم وقفوا وقوفاً تاماً على خصائص الشعر العربي، وعلى ما طرأ على الشعر العربي إلى أواخر العصر الإسلامي، وإلى أن انتهت بهم الحياة. بلى لم يفتهم فهم حقيقة الأدب، وأنه تصوير لخبايا النفس ولواعجها، وإن تلك مهمته، وإن تلك المهمة حرة طليقة لا تتقيد بأوضاع. عرفوا أن مهمة الأدب هي الإفصاح عن النفس الحساسة، فيجب أن يكون موضوعه روحياً سامياً، ويجب أن يصور ناحية من نواحي الإنسان. وما التكسب بالشعر إذن؟ وما المديح؟ ذلك إفساد للشعر وانحراف به عن غايته، وذلك ما عابه أبو عمرو بن العلاء على النابغة، وعابه غير أبي عمرو على الأعشى، وكما فطنوا إلى أن مُهمة الأدب روحية لا مادية، فطنوا إلى أنه يجب أن يصور تلك الروح من غير أن يتأثر بما في الجماعات من قيود. فطنوا إلى أنه لا صلة بين الأدب والأخلاق، وسنشبع القول في ذلك في باب خاص[1].

وإذ أنّ محمد بن سلاّم الجُمَحي نحوي، ولغوي، وراوية، وعالم بالشعر، ومعاصر لكثير مما ذكرنا، وآخذ عنهم، وإذ أنه اسبق العلماء إلى التأليف في النقد الأدبي، رأينا أن نذكر كلمة عنه وعن كتابه طبقات الشعراء.

---

(١) كان المؤلف معتزماً كتابة هذا الموضوع ـ النقد والأخلاق ـ في الفصل الحادي عشر من كتابه ولكن المنية عاجلته دون كتابته، رحمه الله.

الباب الرابع

محمد بن سَلَّام الجمحي وكتابه طبقات الشعراء

محمد بن سلَّام الجُمحي من علماء أواخر القرن الثاني من الهجرة؛ وأوائل الثالث. أحد الأخباريين والرواة، كما قال فيه صاحب الفهرست، ومن جملة أهل الأدب كما قال فيه الأنباري صاحب كتاب نزهة الألباء في طبقات الأدباء، ونحوي أخذ النحو عن حماد بن سلمة، ولغوي عده الزبيدي الأندلسي صاحب طبقات النحويين واللغويين في الطبقة الخامسة من اللغويين البصريين. وهو يعد أحد كبار نقدة الشعر والنفاذ فيه؛ ألّف كتاباً أو كتابين في طبقات الشعراء.

ومات ابن سلام سنة ٢٣١ هـ أو في السنة التي تليها، ومات أستاذه حماد بن سلمة سنة ٢٦٩ هـ في خلافة المهدي بن المنصور، فحياته العلمية إذن بين هذين. والذين أسلفنا من اللغويين قد امتدت بكثير منهم الحياة إلى أواخر القرن الثاني، أو إلى سنوات في الثالث؛ فقد صحبهم ابن سلّام، وخالطهم وشاركهم في أحكام كثيرة من التي أوردناها، وأخذ عنهم، وروى كثيراً من آرائهم ونظراتهم في الشعر والشعراء. كان ابن سلّام بصْرياً؛ فعرف يونس وخلفاً وأبا عبيدة والأصمعي، ورأى المفضَّل الضبي حين قدم هذا إلى البصرة عرف كل هؤلاء معرفة علمية وتربَّى في بيئتهم، وعلى أذواقهم، وخاض في كل ما خاضوا فيه من المسائل الأدبية التي نوهنا بها. وما من رأي أو فكرة أو نظرة في النقد يومئذٍ إلا أخذ ابن سلّام بنصيبه من المشاركة فيها، وبنصيب من بحثها، وتقدير ما فيها من خطأ أو صواب. لقد رأينا اللغويين تكلموا كثيراً في جمال الشعر الفني، وفي مذاهب الشعراء، وفي منازل بعض منهم، وفي الأشعار التي تسند إلى غير قائليها، وفي النظر إلى الأدب نظرات متصلة ببيئته، وصاحبه أو الحالة الاجتماعية التي نشأ

فيها. وابن سلاَّم خاض في ذلك كله، وتعرض لكثير من الشعر والشعراء بالنقد والحكم. وإذن لماذا نخصُّه بالقول؟ وإذا كان شأنه شأن أي لغوي ممن ذكرنا؛ فما لنا نحفِلُ به ونفرد له بحثاً خاصاً؟

ونحن نفرد بحثاً خاصاً لابن سلّام لا لأنه أتى بجديد غير ما أتى به سابقوه ومعاصروه، ونخصه بالقول لا لأنه خاض في الأفكار التي خاض فيها غيره من اللغويين والرواة؛ بل لأنه أول من نظم البحث في هذه الأفكار، وعرف كيف يعرضها، ويبرهن عليها، ويستنبط منها حقائق أدبية في كتابه طبقات الشعراء. شارك ابن سلام معاصريه في كثير من الأفكار، ولكنه محصها وحققها وأضاف إليها، وصبغها بصبغة البحث العلمي، وسلكها في كتاب خاص هو خلاصة ما قيل إلى عهده في أشعار الجاهلية والإسلام؛ فالفرق بينه وبين من عاصره كثير؛ كثير لأنه زاد على ما قالوا في النقد الفني، وفي النظرات في الأدب، وكثير على الأخص لأنه أودع كل المعارف في النقد كتاباً لعله أسبق الكتب في ذلك. أودعها على طريقة العلماء، وفي عرف منطقي قويم؛ فهو بذلك من الذين أفسحوا ميادين النقد، وهو بذلك أول المؤلفين فيه.

لا ندري في أيِّ تاريخ ألف ابن سلام كتابه طبقات الشعراء، ولكننا نعرف أن تدوين الشعر أخذ ينشط في أوائل القرن الثالث. فدُوِّن الشعر الجاهلي والإسلامي، ودونت سير الشعراء وأخبارهم وحوادثهم. ولعل هذا الوقت هو العهد الذي ألف فيه ابن سلام كتابه.

كانت الحاجة ماسَّة إلى التدوين في النقد الأدبي، كما كانت ماسَّة إلى تدوين الأدب. وأول شيء عمله ابن سلام، وعمله المؤلفون من النقاد هو جمع هذه الآراء المبعثرة التي قيلت في الشعر وفي الشعراء. جمع ما قاله الأدباء والعلماء في نقد الشعر، وفي الكلام على الشعراء. وهذه الأفكار السابقة هي نواة كتاب ابن سلام، ونواة كثير من كتب النقد التي ألفت بعده. ولكن المؤلفين محصوها، وزادوا فيها، وقربوها من روح العلم. وإذا كان الأدباء قد اكتفوا بملحوظات في النقد، واللغويون قد تعمقوا في الفهم وفي التعليل؛ فإن ابن سلاَّم قد درس الأدب،

وبحث المسائل الأدبية بحث عالم متأثر بروح عصره في الاستيعاب والشرح والتحليل، وذكر الأسباب والمسببات.

وأولى الأفكار التي عرض لها محمد بن سلام فكرة الشعر الموضوع، الذي يُضاف إلى الجاهلين وليس للجاهليين. وتلك الفكرة تقلقه وتزعجه، وتحتل الجاه الأعظم مما يتصل بالنقد الأدبي في مقدمة كتابه، وترد في هذا الكتاب حيناً بعد حين. والكلام في الشعر الموضوع كان طبعياً جداً في عصر ابن سلّام؛ في عصر كادت تنتهي فيه الرواية، وأقبل فيه العلماء على تدوين الشعر ليسلموه كما قلنا إلى الأجيال المقبلة. فنبه بعض العلماء على أن هناك شعراً مصنوعاً كخلف والمفضّل الضّبّي. وكان ابن سلّام أشدهم تحرّجاً من هذا الشعر، وأنفذهم صوتاً في هذا المقام. أراد أن يحمل الذين يدونون الشعر على التنقية، ويدعوهم ألا يتركوا للخلف إلا الثابت الصحيح، وأراد أن يشعر الآتين بما يجب عليهم من الحذر والتبصر فيما يسند إلى الجاهليين؛ بل أراد أبعد من هذا: أراد خدمة الروح العلمية بإسناد كل قول إلى صاحبه، وكل شعر إلى عصره.

يؤمن ابن سلّام كما يؤمن غيره من العلماء، بأن من الشعر الجاهلي ما هو مصنوع. وتلك فكرة ذاعت قبل ابن سلّام، وعند غير ابن سلّام من معاصريه ولكن ابن سلّام يعرضها فيحسن العرض، ويبرهن عليها فيجيد، ويتلمس لها الأسباب المبرهنة، ويطبقها على من يطبقها عليهم من الشعراء الجاهليين. يأتنس ابن سلام فيها بما شاع عنها لدى العلماء؛ فخلف يرى أن من الشعر ما هو مصنوع لا خير فيه فلذلك يرده. ويونس بن حبيب يتهم حماد الراوية بالكذب. وأبو عبيدة يروي أن داوود بن مُتَمِّم بن نُويرة قدم البصرة فأتاه هو وابن نوح فسألاه عن شعر أبية متمم: «فلمّا نفد شعر أبيه جعل يزيد في الأشعار ويضعها، وإذا كلام دون كلام متمم، وإذا هو يحتذي على كلامه فيذكر المواضع التي ذكرها متمم، والوقائع التي شهدها». قال أبو عبيدة فلما قال ذلك علمنا أنه يفتعله.

وبعد أن يهيء ابن سلام القول في الشعر الموضوع يأخذ منه مثالاً بعينه، ويقبل عليه طعناً وتجريحاً بكل ما يمكن من البراهين؛ فهو يعيب على محمد بن إسحاق صاحب السيرة أنه هجنَّ الشعر وأفسده، وأورد في كتابه أشعاراً لرجال لم

يقـولوا شعـراً قط، ونساء لم يقلن شعـراً قط، بل أورد أشعـاراً لعاد وثمـود فكيف يبطل ابن سلّام هذا الشعر، وكيف ينفيه؟ بأدلة أربعة:

(١) أولها دليل نقلي، وهو القـرآن الكريم. فـالله عز وجـل يقول: ﴿وأنـه أهلك عاداً الأولى وثمودَ فما أبقى﴾[1] ويقول في عاد: «فهل ترى لهم من باقيـة؟» لم تبقِ بقيـة من عاد؛ فمنْ إذن حمـل هذا الشعـر، ومن أدّاه منذ ألـوف من السنين؟ ويخـرج ابن سلّام من هـذا الدليـل إلى الأدلة العلميـة، إلى الأدلة التي تستنـد على الموازنة، وعلى تاريخ الأدب.

(٢) فيبـرهن على أن اللغـة العربيـة لم تكن موجـودة في عهـد عـاد، وليس يصـح في الأذهان أن يـوجد شعـر بلغة لم تـوجد بعـد. فأول من تكلم بـالعـربيـة اسماعيل بن ابراهيم كما يقول ابن سلام، واسماعيل كان بعد عـاد. ثم إن معداً الجد الذي قبل الأخير فيمن يعرف من جدود العرب كان بإزاء موسى بن عمران أو قبله قليلاً، وموسى بن عمران جاء بعد عاد وثمود.

(٣) ويمعن ابن سلام في الدقة؛ فيذكـر أن عاداً من اليمن، وأن لليمـانيين لساناً آخر في هذا اللسـان العربي، ويستـدل على ذلـك بقول أبي عمـرو بن العلاء العرب كلها ولد إسماعيل إلا حمير، وبقايا جرهم، وبقوله: «ما لسان حمير وأقاصي اليمن بلسـاننا، ولا عربيتهم بعربيتنا».

(٤) وأخيـراً يطعن ابن سـلام هذا الشعـر في الصميم برجـوعه إلى تـاريخ الأدب، وعهد وجود القصيد في الشعر العربي، وذكر بعض الشعـراء الذين ازدهـر الشعر بهم، وإن ذلك العهـد قريب جـداً من الإسلام؛ فيقـول: «ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات بقولها الرجـل في حادثـة، وإنما قصِّـدت القصائـد، وطُوِّل الشِّعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف، وذلك يدل على إسقـاط شعـر عاد وثمـود وحِمْيرَ وتبَّـع»، ويقـول في مـوضـع آخـر: «وكـان أول من قصَّـد القصائد وذكر الوقائع المهلهـل بن ربيعة التغلبي في قتـل أخيه كُليب»، ويقـول في موضع ثالث: كان امرؤ القيس بن حُجر بعـد مهلهل، ومهلهـل خالـهُ، وطرفـة،

وعبيد، وعمرو بن قَميئة، والمتلمِّس في عصر واحد؛ وإذا كان هؤلاء هم الذين أطالوا الكلام، وقالوا القصيد فلا بد من نفي كل قصيدة تُعزى إلى عهد أقدم من عهدهم، ولا بد إذن من نفي تلك القصائد التي وردت في سيرة ابن إسحاق.

وكذلك نرى أن ابن سلام أخذ مثالاً من أقدم الشعر الموضوع، ودحضه دحضاً علمياً قائماً على البرهنة والرجوع إلى أنساب العرب، ونشأة اللغة العربية وعهد تقصيد القصائد في الشعر العربي.

فإذا ادعى أن هناك شعراً موضوعاً، وبرهن على تلك الدعوة تلمّس أسباب وضع هذا الشعر، والبواعث التي حملت الناس إلى أن يضيفوا إلى الجاهليين ما لم يقولوه، وهو يرجع ذلك إلى سببين:

(١) العصبية في العصر الإسلامي، وحرص كثير من القبائل العربية على أن تضيف لإسلامها ضروباً من المكانة والمجد، وهذا المجد سِجلُه النقد، وديوانه الشعر.

والشعر الجاهلي ضاع منه الكثير كما يرى أبو عمرو بن العلاء، كما فطن إلى ذلك من قبله عمر بن الخطاب رضي الله عنه؛ فقد تشاغلت العرب عنه بالجهاد غزو الروم وفارس، ولم يكن مدوناً. فلما فرغوا من الفتوح واطمأنوا بالأمصار، وراجعوا روايته وجدوا كثيراً من حملته قد هلكوا بالموت والقتل فحفظوا أقلّ ذلك، وذهب عنهم منه أكثره[١]. هنالك استقلَّ بعض العشائر شعر شعرائهم، وما بقي من ذكر وقائعهم، كما يقول ابن سلّام؛ وهنالك قام الذين قلّت وقائعهم وأشعارهم، وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار. فقال هؤلاء وهؤلاء على ألسن شعرائهم..

(٢) والسبب الآخر هو الرواة وزيادتهم في الأشعار. ولم يذكر ابن سلّام ما حملهم على ذلك، ولكنه يكتفي بذكر مثالين للرواة المتزيِّدين: داود بن متمم وحماد الراوية، الذي كان ينحل شعر الرجل غيره، ويزيد في الأشعار. وابن سلّام لا يرضى أن يقيم دليله في العصبية على كلام عمر، وأبي عمرو وحده في ضياع كثير

---

(١) ويقول في ذلك أبو عمرو بن العلاء: ما انتهى إليكم مما قالته العرب إلا أقله، ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير (ابن سلام ص ١٠).

من شعر العرب الجاهليين، وإنما يبرهن على ذلك شأنه في كثير من المواضع. يبرهن على ذلك بطرفة وعبيد؛ فهما مقدمان مشهوران والمروى لهما عند المصححين قليل. فإن لم يكن لهما شعر آخر صحيح فليسا أهلاً لأن يُوضعا في تلك المنزلة. وإن كان ما يروى من الغُثاء لهما حقاً فليسا يستحقانها كذلك. وإذ هما مشهوران، وإذ قل كلامهما حُمِلَ عليهما حمل كثير حتى تتلاءم منزلتهما مع مالهما.

وليس الشعر الجاهلي سواء في معرفته والوقوف عليه عند العلماء فمنه ما يسهل فصله، ومنه ما يشكل بعض الإشكال. فقد يكون سهلاً معرفة ما وضعه راوية على شاعر، ومعرفة ما يضعه المولدون. فأما الشعر الذي يلتبس فهو ما يضعه أهل البادية من أولاد الشعراء أو من غير اولادهم.

وكل ما سبق أورده ابن سلَّام في مقدمة كتابه. فلما جاء إلى الموضوع، استعان بنظرية الشعر المنحول في غير موضع. فيقول: عَبيد بن الأبرص قديم، عظيمُ الذكر، عظيم الشهرة، وشعره مضطرب ذاهب لا أعرف له إلا قوله:

أقفر مِنْ أهله مَلْحوبُ فالقُطَبيّاتُ فالذُّنوبُ

وحسانِ بن ثابت كثير الشعر جيّده، وقد حمل عليه ما لم يحمل على أحد؛ لما تعاضهت قريش واستتبت، وضعوا عليه أشعاراً كثيرة لا تليق به. وعدي بن زيد كان يسكن الحِيرة، ومراكز الريف؛ فلان لسانه، وسهل منطقه، فحمل عليه شيء كثير، وتخليصه شديد. وكان أبو طالب شاعراً جيد الكلام؛ وأبرع ما قاله قصيدته التي مدح فيها النبي ﷺ، وهي:

وأبيضُ يُستسقى الغِمامُ بوجهه ربيعُ اليتامى عِصمةٌ للأرامِل

وقد زيد فيها وطُوِّلت.

ولأبي سفيان بن الحارث شعر كان يقوله في الجاهلية فسقط، ولم يصل إلينا منه إلا القليل. ولسنا نعدّ ما يروي ابن اسحق له ولا لغيره شعراً. لأنَ لا يكون لهم شعر أحسنُ من أن يكونُ ذلك لهم. وقريش تسزيد في أشعارها؛ تريد بذلك الأنصار والردّ على حسّان.

تلك أمثلة للشعر الموضوع، أو أولئك بعض الشعراء الجاهليين الذين

عُزِيَتْ إليهم أشعار ليست لهم. وابن سلّام لا يدلّل على بُطلان كل مثل اكتفاء بالبرهان الذي أورده في المقدمة. وهذه الأمثلة ترجع عند البحث إما للعصبية كالذي فعلت قريش، وإما للرُّواة، كالذي حدث في شعر عبَيد أو عَدَي بن زيد؛ وقد يكون منها ما يرجع للدين كتطويل قصيدة أبي طالب في مدح النبي عليه السلام، وإن كانت تحتمل الرجوع إلى العصبية أو الرواة.

وواضح جداً أثر ابن سلّام في تدوين الحقائق العلمية الشائعة في عصره. فهو لا يكتفي بنظرة، ولا برأي، ولا بكلام مفكك منبت، بل يلم بالفكرة من أطرافها، ويأخذها أخذ العلماء بالنظر والتحليل، وكيف جاءت، وما الذي تنتهي إليه. وواضح جداً أن ابن سلّام قد درس الشعر الجاهلي لتمحيصه من تلك الناحية. فأقرّ ما أقرّ، وأبطل ما أبطل مستعيناً على ذلك بدراسته الواسعة للشعر ورجاله، وتغلغله في روح العصر الجاهلي، ووقوفه على طبع كل شاعر. وبونٌ شاسع بين كلمة يقررها رجل كالمفضّل الضّبي في انتحال الشعر وبين هذا البحث الفسيح العميق الذي قام به ابن سلّام.

وثانية الأفكار المهمّة في كتاب ابن سلّام، حديثه عن الشعراء وجعلهم طبقات. ولقد حملت روح الكتاب مؤلفه على ألا يتعرض لتحليل النصوص الأدبية فيظهر جمالها الفني، وعناصرها الرائعة، أو ما عسى أن يكون فيها من ضعف وهُزال، بل انصرف إلى الشعراء أنفسهم ذاكراً لهم ما يراه جيداً دون أن يذكر أسباب تلك الجودة في الغالب الكثير. ليست لابن سلّام، إذن، أحكام على الشعر نصاً، بل أحكام على الشعراء، وتنويه بما لهم من القول الطيب، وبما لهم من نظراء، وبالمنزلة التي هم أهل لها. ويورد ابن سلّام في هذا الشأن بعض ما ذكره الناس قبله، وكثيراً ما يكون له رأي مبتكر لم يسبَق إليه فعلقمة الفحل له ثلاث روائع جياد لا يفوقهن شعر. وسُوَيدُ بن أبي كاهل له قصيدته التي أولها:

بَسَطَتْ رابعةُ الحبلَ لنا   فوصلنا الحبلَ منها ما اتَّسَعْ

وله شعر كثير، ولكن برزت هذه على شعره. وهذه الأحكام عُرفت من زمن مبكر، عرفت في الجاهلية كما رأينا فيما مضى؛ فقريش قالت لعلقمة في قصيدتين من الثلاث: هاتان سمطا الدهر، والجاهليون كانوا يسمون عينية سُويد اليتيمة؛

وسنرى بعدُ أن ابن سلاّم يستعين كثيراً بآراء معاصريه وسابقيه من اللغويين.

فأما أحكامه التي لم يتقدمه بها أحد فهي كثيرة، وإن كانت أحياناً غير عميقة ولا محدودة، فللأسود بن يعفُر واحدة طويلة رائعة، يريد قصيدته:

نام الخَليُّ وما أُحِسُّ رُقادي والهمّ محتضر لديَّ وسادي

وكان لكثّير في التشبيه نصيب وافر، وجميل مقدَّم عليه في النسيب، والشمّاخ بن ضِرار كان شديد متون الشعر، أشد أسر الكلام من لبيد، وفيه كزازة؛ ولبيد أسهل منه منطقاً. مثل هذه الأحكام من بحوث ابن سلام نفسه ومما اهتدى هو إليه بذوقه الخاص.

ولكن الكتاب كما يدل عليه عنوانه موضوع في طبقات الشعراء، فالتفاضل بينهم وإنزال كلٍّ في المنزلة التي تلائمه هو أساسه وقوامه ودعامته الكبرى. والظاهر أن الكتاب في الأصل كتابان: أحدهما في طبقات فحول الشعراء الجاهليين، والآخر في فحول الشعراء الإسلاميين. فاضطراب المقدمة، وما فيها من الخلط يشعر بأنها كانت مقدمتين أدمجت إحداهما في الأخرى. ثم إن روح ابن سلاّم في الجاهليين قوية عميقة منصرفة أو تكاد إلى ما هو من صميم النقد. فأما طبقاته في الإسلاميين فيكثر فيها التاريخ عند جماعة كجرير والفرزدق والأخطل، وتقل فيها روح العلم. وفي المقدمة نفسها ما يدل على أن ابن سلام ألف أولاً طبقات الجاهليين، وهو الراجح، فقد أودع تلك الطبقات كلّ أفكاره التي تهمه، وأودعها جدله وحُججه وروحه العلمي الدقيق. ودليل آخر هو أن أكثر ما كان يُكتب إلى عهد ابن سلام بحوث صغيرة، ورسائل، لا كتب كبيرة. وليس ببعيد أن يكتب ابن سلاّم بحثاً في طبقات الجاهليين، ثم يثنيه بآخر في طبقات الإسلاميين. وأخيراً يعد صاحب الفهرست طبقات الشعراء لابن سلام كتابين اثنين لا كتاباً واحداً، وسواء أكان الأمر أمر كتابين أو كتاب، فإن الخطة تختلف، والنهج واحد في الجاهليين والإسلاميين، فما اتبعه ابن سلام في إحداهما اتبعه في الأخرى.

وغير خافٍ أن جَعْل جماعة من الشعراء في منزلة واحدة، فكرةٌ قديمة فَطِنَ إليها الأدباء الإسلاميون في أن جريراً والفرزدق والأخطل طبقة، ونماها اللغويون

بجعلهم امرأ القيس وزهيراً والنابغة والأعشى طبقة ؛ ومعنى طبقة أنهم نظراء ، وأنهم المتقدمون والمبرزون. وفكرة الطبقة الأولى تُوحي بالضرورة بطبقات أخرى ، وكذلك فعل ابن سلّام ؛ فجعل الشعراء طبقات ، وجعل الأربعة الجاهليين أول طبقات الجاهلية ، والثلاثة الإسلاميين أول طبقات الإسلام مضيفاً إليهم الراعي. ومع ان ابن سلّام عاش في عصر المحدثين وعاصر أمثال مرْوان بن أبي حفصة وأبي نواس ، ومسلم بن الوليد ، وأبي تمّام ؛ فإنه لم يتصدَّ فيها كتب لشاعر مُحْدَث ، واقتصر على الجاهليين والإسلاميين ، وكأن المصادفة في أن تتألف الطبقة الأولى الجاهلية من أربعة شعراء حملت المؤلف على أن تكون كل طبقة تالية لها مؤلفة من رجال أربعة. وإذا صحَّ هذا التعليل فلا ندري ما السر في أنه جعل عدة الطبقات من هؤلاء وأولئك عشراً ؛ قسم الجاهليين أهل وبر وأهل مدر ، قسمهم بدواً وحضراً ، وجعل البدو عشر طبقات ، وكل طبقة تتألف من أربعة ، وجعل مخضرمي الجاهلية والإسلام كالحطيئة ولبيد وكعب بن زهير في عداد الجاهليين ، وضم إلى هؤلاء البادين شعراء بادين كذلك ، دعاهم أصحاب المراثي ، وأولئك لم يدخلوا في الطبقات كما لم يدخل فيها شعراء مكة ويثرب والطائف وغيرها من القُرى العربية.

وهو في تقسيمه الشعراء الجاهليين إلى بادين وحاضرين مؤمن بأثر البيئة في الشعراء ؛ وهو في قصرة الطبقات على البدو وحدَهم مؤمن بأن الشعر الجاهلي في جملته شعر بادية ، ولذلك لم ينوه بتلك الفروق في الإسلاميين. وإذا كان من المعروف أن الطبقة الأولى جاهلية وإسلامية حُددت قبل ابن سلّام فإن من الطبيعي جداً ألا نجد له فيها أثراً ، ولا حكماً ، ولا رأياً خاصاً ؛ اللهم إلا جَعْلَه الراعي رابع الإسلاميين الثلاثة. وهو في الطبقة الأولى يكتفي بما كثر فيها من قول وخصومة بين المسابقين فلا ينقص أمراً أبرموه ، ولا يَدحض رأياً أيّدوه ، ولا يأتي بدليل جديد ؛ فإذا جاوز الطبقة الأولى إلى غيرها روى لأصحابها إن كانت فيهم رواية ، وأورد ما قيل فيها من قبلُ أن يكن قد قيل فيها شيء ، ثم يكون له رأي وتدخل وقولٌ فصل. فحسان بن ثابت يقول: أشعر الناس حيّاً هذيل ؛ والفرزدق يقول في النابغة الجعدي: مثله مثل صاحب الخُلقان ترى عنده ثوب عصب ، وثوب خزّ ، وإلى جنبه سَمَلُ كساء. وأبو عمرو بن العلاء يقول في خِداش بن زهير بن ربيعة: هو أشعر في قريحة الشعر من لبيد ، وأبى الناس إلا تقدمة لبيد.

يأتنس ابن سلّام بمثل تلك الآراء في كلامه على غير رجال الطبقة الأولى، ولكنه يزيد من عنده أحياناً، ويحكم على الشاعر حكماً قد لا يتفق مع ما رآه بعض السلف، فهو بعد أن يسمي أصحاب المراثي يقول: «والمقدّم عندنا متمِّم بن نُويرة». ويقول في قيس بن الخَطيم: «ومن الناس من يفضله على حسان ولا أقول ذلك».

وفي كل فكرة نرى ابن سلام يستند على السابقين، ويجعل كلامهم بدء بحثه. ذلك ظاهر في جميع ما قلناه، وظاهر كذلك في الأساس الذي جعل عليه الشعراء طبقات. هو بعينه الأساس القديم: كثرةُ الشعر وجودتُه عند الشاعر. فبقدر ثروته وإجادته تكون منزلته في أن يوضع في الطبقة الثانية أو الثالثة وهلم جرا. وضع ابن سلام الأسود بن يَعفر في الطبقة الخامسة من الجاهليين وقال فيه: «وله واحدة طويلة رائعة لاحقة بأول الشعر لو كان شفعها بمثلها قدمناه على أهل مرتبته». ووضع كُثَيِّرَ بن مَعمر في السادسة، مع أنه يقول إن جميلاً مقدم عليه في النسيب. ولم يهمل ابن سلام سرَّ ذلك؛ فهو يقول: ولكثّير في فنون الشعر ما ليس لجميل، وقلة الجيد من تلك الطبقة أخّر الأسود بن يعفر، وتنوّع أغراض كثّير التي تستدعي كثرةَ شعره قدَّمته على جميل؛ وإن كان جميل أستاذه في فن شعري خاص. ويقول في شعراء يثرب: «وأشعرهم حسّان بن ثابت هو كثير الشعر جيّده».

هاتان هما الفكرتان اللتان يقوم عليهما كتاب طبقات الشعراء لابن سلام: الكلام في الشعر الموضوع، والكلام في الشعراء وأشعارهم وجعلهم طبقات.

وتلي هاتين فكرة عَرَضية خاض فيها المؤلف، ونمّاها، وبرهن عليها، كما فعل في أخواتها: هي الفكرة التي تتصل بما دعوناه النقد الموضوعي. فقد اتضحت عند ابن سلام أكثر من ذي قبل ونُظمت تنظيماً علمياً صحيحاً يستند إلى الفكر، وإلى ربط الأمور بأسبابها. كان عدي بن زيد ليِّن اللسان، سهلَ المنطق، لماذا؟ لأنه كان يسكن الحِيرة ومراكز الريف. أليس ذلك صريحاً في إيمان ابن سلام ومن تقدمه بأثر البيئة في الشعر والشعراء؟ وإذا كان السابقون قد هيأوا لابن سلّام تلك الفكرة في شعر عَدي، فإن له غيرها أعمقَ منها، وأدلَّ على نفاذ بصيرته فليست البيئات الجاهلية كلها سواء في انتاج الشعر عند ابن سلام، وليست الحالات

الاجتماعية الجاهلية من التشابه والتماثل بحيث تُثمر إحداهما من الأدب ما تثمره الأخرى. يقول: وبالطائف شعراء وليسوا بالكثير، لماذا؟ لماذا لم يكثر الشعر في الطائف أيام الجاهلية؟ «لأن الشعر إنما يكثر بالحروب التي بين الأحياء، نحو حرب الأوس والخزرج، أو بين قوم يُغيرون ويُغار عليهم». وهو في الفكرة الأخيرة ينظر إلى البادية. وكذلك طبيعةُ الشعر الجاهلي في جملته: إنه شعر فخار وقتال وغارات وحروب؛ فكثر في البادية لأنها أصح بيئاته، وكثر في قرية عربية استغلت فيها خصومة عنيفة بين حيين، وكانت لهم أيام. فإذا لم يكن ذلك؟ إذا لم تكن ثائرة ولا حرب؟ لم يكن شعر كثير، وكذلك كان الأمر في مكة والطائف وعُمان. ولا يدعنا ابن سلّام نستنبط ذلك من حكمه، بل يذكر جميع ما يترتب عليه إيجاباً وسلباً؛ فيقول: «والذي قلّل شعر قريش أنه لم يكن بينهم ثائرة، ولم يحاربوا، وذلك الذي قلّل شعر عُمان وأهل الطائف».

وفي كتاب طبقات الشعراء أفكار أخرى ليست في أهمية ما سبق وإن تكن نافعة مجديةً، وهو يتناولها كذلك بروح العالم الأديب، وليس من عالم إلا وأنت آخذ من قوله وتارك. وليس كل ما جاء في كتاب طبقات الشعراء بالذي يسلمه الباحثون، فيه مآخذ شأن كل كتاب قيّم نلُمُّ بطرف منها، فأغلب الظن أن ابن سلّام وهو يقرر نظرية الشعر الموضوع ويؤاخذ عليه العلماء، وقع في مثل ما عابه على ابن إسحاق، فأضاف إلى بعض الجاهليين ما ليس لهم، وأورد شعراً جاهلياً لا يُطمأن إليه. فهذه الأبيات التي أوردها في مقدمة كتابه أنها من قديم الشعر الصحيح، وأضافها إلى المستوغر بن ربيعة، أو على أعصر بن سعد بن قيس بن عَيلان في أخذ الليالي من المرء، وفي السأم من الحياة، هذه الأبيات لا بد أن تؤخذ بحذر. وقد يقدر الباحث أنها وُجدت قبل أن يصل الشعر الجاهلي إلى الإتقان والإحكام، ولكن لِينها، وإسفافها، وموضوعها، ومعانيها لا تدع لها السبيل ممهّدة إلى التصديق بها، والركون إليها.

وإذا كان ابن سلّام بارعاً كلّ البراعة في تناول المسائل الأدبية من جميع أطرافها، فإن ملكته الأدبية في تحليل الشعر وتذوقه لا تكاد تظهر فيما كتب؛ ملكته الأدبية أضعف بكثير من ملكته العلمية. وكان لنا أن ننتظر من ابن سلّام، وقد

تأخر به العهد عن كل ما ذكرنا، تحليلاً للشعر فسيحاً عميقاً يلائم انفساخ النقد في الميادين الأخرى، ولكننا لا نجده يتقدم في تذوق الأدب خطوة عن الذين عاصروه أو سبقوه. بل لقد نرى له أحياناً كلاماً عاماً لا يحدّد ذوقاً خاصاً، ولا يُشعر بتفهم النصوص على النحو المقنع. وقلّما نَظفر بشيء دقيق حين تتبع آراء ابن سلاّم فيما تتصل بالسر، فأبو ذُؤيب الهذلي شاعر فحل لا غَميزة فيه ولا وَهَنْ. وعبد بني الحسحاس حلو الشعر، رقيق حواشي الكلام. والبعيث فاخر الكلام حر اللفظ. ما هي حلاوة الكلام؟ ما رقة الحواشي؟ والغَميزة والوَهَن في الشعر؟ كل أولئك على شيء من الغموض مهما آمنا بصعوبة التحديد في الفنون. وقد يكون لنا أن نتساءل عن ذوق ابن سلاّم الفني، ما هو؟ ما الذي يميل إليه؟ ذلك كان لا بد من معرفته في رجل يتصدى لنقد الأدب. وما قلناه آنفاً من أن ابن سلاّم كان معنيّاً على الأخص في مثل هذا المقام بجعل الشعراء طبقات، يفسِّر انصرافه عن تحليل النصوص فلا يظهر له فيها من الذوق إلا بمقدار ما يعينه على وضع الشاعر في إحدى الطبقات. على أن ابن سلاّم من اللغويين، ولنا إذن أن نقول إنه من أذوقهم بوجه عام. وفي تصديه لجعل الشعراء طبقات مآخذ كذلك. فقد انفرد من بين العلماء بإضافة الراعي إلى الثلاثة الإسلاميين وعدّه في طبقتهم. وهو في ذلك لم يستند إلى حُجة، ولم يُقم دليلاً، ولم يذكر في كلامه على الراعي شيئاً يسوّغ هذا التقديم. والمقياس الذي اتخذه في الطبقات هو كثرة الشعر وجودته، ونحن نجده قد راعى ذلك حيناً وأغفله حيناً. فليس من شك في أن الحُطيئة جدير بأن يكون من شعراء الطبقة الثانية كما وضعه ابن سلاّم. فأما جَدارة كعب بن زُهير بها فذلك موضع نظر. فنحن لا نكاد نعرف لكعب إلا (بانت سعاد)، وهي من غُرر الشعر العربي، ما في ذلك جدال، ولكن الأمر إذ يرجع بنا إلى طرفه ولبيد مثلاً؛ فمعلقة طرفة من عيون الشعر، وهو أجودهم طويلة كما ورد في ابن سلاّم، ثم له بعد المعلقة قصيدة أخرى مثلها. ثم له بعد ذلك قصائد حِسان جياد.

تلك عبارات ابن سلاّم نفسه، ومع هذا فقد وضع طرفة في الطبقة الرابعة، وهو ككعب إجادة، وقد يكون أكثر منه شعراً. ولو حاولت أن تعرف لماذ وضع لبيداً في الثالثة وطرفة في الرابعة لما اهتديت إلى سرّ. ولو أنك حاولت أن ترى لماذا وضع عَمرو بن كلثوم، والحارث بن حِلِّزة، وعنترة العبسي، وسُويد بن أبي كاهل

في السادسة على حين وضع في الخامسة شعراء دونهم شهرة ونباهة ذكر، لم تعثر على تعليل يشفي النفس؛ مع ان ابن سلام يعرف أن الثلاثة الأولين من رجال القصائد السبع، وأن ابن أبي كاهل هو صاحب اليتيمة. وقد حدث هذا أيضاً في طبقات الإسلاميين حين وضع الأحوص، وعُبيد الله بن قيس الرُّقيّات، في السادسة، ووضع في الخامسة بل في الرابعة مَن هم دونهم جودةَ شعر، وكثرةَ فنون. لعلّ الأيام هي التي أبلت شعر من قدّمهم ابن سلاّم، ولا نراهم اليوم في المقدمين؛ غير أن ذلك إن صح في الجاهليين فمن العسير ان يصح في الإسلاميين. ومهما يكن من شيء فقد اضطرب ابن سلاّم كثيراً في منازل الشعراء. وسرُّ هذا الاضطراب واضح مفهوم؛ فليس من الرأي في شيء أن يكون الشعراء عشر طبقات، وليس من الممكن بحال أن نعرف من الفروق بين الشعراء ما يمهد لنا أن نوزعهم على طبقات عشر. والخصائص الفنية رقيقة متموجة لا تطيع الباحث إلى مثل هذا المدى وإنما الذي عليه جمهرة العلماء، والذي يرضاه المنطق والسواد أن يقسم الشعراء ثلاث طبقات: مبرِّزين، ومتوسطين، ومتأخرين. ولو فعل ابن سلاّم ذلك لكان أصوب، ولما اضطُر في الطبقات الأخيرة أن يسرد الشعراء سرداً دون شاهد أو دليل.

ومع أن ابن سلاّم موفّقٌ كل التوفيق في تفرقته بين الجاهليين من سكان البادية والجاهليين من سكان القرى، إلا أن ذلك أخل بشيء من رسم الكتاب فلم يتعرض لمكانة شعراء القرى، ولم يذكر لنا منزلة شاعر كبير كحسان. هذا إلى أنه أهمل بعض فحول الشعراء كعمر بن أبي ربيعة، والطِّرمّاح بن حكيم، والكميت الأسدي، ومكانتهم لا تنكر في الشعراء الإسلاميين. ولسنا ندري كيف جاء بَشامة بن الغدير، وأبو زبيد الطائي في طبقات الإسلاميين، مع انهما جاهليان.

ويظل كتاب ابن سلاّم، على هذه المآخذ، من أهم ما كتب في النقد الأدبي عند العرب. ويظل ابن سلاّم من أجلاّء النقاد صحةَ ذهن، ونفاذَ بصر بما بسّط من القول، وأوضح من الدلائل وبيّن من العلل؛ فقد وصل ما أصّله الأدباء واللغويون، وتناوله تناولاً حسناً، وزاد عليه زيادات قيمة. ففي كتابه صورة لحياة النقد منذ نشأ في الجاهلية إلى أوائل القرن الثالث، وصورة للأذواق المختلفة،

والأذهان المختلفة التي خاضت فيه. ولقد كانت الأفكار في النقد مبعثرة لا يربطها رابط، حتى جاء ابن سلّام فضمّ أشتاتها، وألّف بين المتشابه منها بروح علمي قوي. ثم أن الأصول التي عُرفت قبله في النقد لم توطّد، ولم تؤكد، ولم تستقر وترسخ إلا في كتاب طبقات الشعراء. هذا إلى أن الكتاب أقدم وثائق النقد المدوّنة؛ فيه كثير من آراء الأدباء واللغويين التي انتفع بها فيما بعد من كتبوا في نقد الأدب، أو في سير الشعراء، كالآمدي صاحب الموازنة بين الطائيين، وأبي الفرج الأصبهاني صاحب كتاب الأغاني. وحسبُ كتاب ابن سلّام ان يكون جماع القول في الشعر العربي في الجاهلية والإسلام.

الباب الخامس

الخصومة بين القدماء والمحدثين

وصلنا بالنقد الأدبي عند العرب إلى أنه ذاتي في جملته: يقوم على الشعور وعلى الذوق، ويختلف باختلاف الأذواق والنقاد؛ فني يخوض في عناصر الأدب بالتحليل أو التعليل، يذكر الجودة والرداءة، أو يذكر الصلات بين الأدب وصاحبه، أو بينه وبين بيئته. ورأينا أن النقاد قد اهتدوا إلى كثير من عناصر الجودة في الشعر، وإلى كثير من مميزات الشعراء، وأن هذا الاهتداء أعانهم على استنباط أصول للنقد، وعصم النقد من اضطراب كان حرياً أن يقع فيه، فعناصر بعينها جيدة في كل الأذواق، وعند كل النقاد، وقلّ الاختلاف في أيها أجود. وشعراء بعينهم طبقة واحدة ولكن الاختلاف في أيهم اشعر ذلك طبعي محتوم، كما كان طبعياً جداً أن يقوم التفاضل بين الشعراء على أساس كثرة أشعارهم وجودتها، وأن تكون منزلة الشاعر على مقدار ما يحققُ من تلك الكثرة والجودة.

وتراءى لنا من كل ما سبق كيف نشأ بالنقد وليداً، وكيف نما، ودرج حتى بلغ أشده واستوى عند متقدمي اللغويين، فهم الذين وطّدوه، واستنبطوا أصوله ومقاييسه، وشرحوا وعلّلوا كثيراً من أحواله. وهم كذلك ختام هذه المحاولات الكثيرة التي مرّت بنا، وحدٌّ فاصل بين عهدين طويلين فيه، فكل ما ذكرناه كان خاصاً بالشعر القديم ونعني بالشعر القديم الجاهلي والإسلامي.

فلما همَّ المحدثون بالتجديد أوجدوا في النقد مشاكل لم تكن فيه من قبل، وكلما أمعنوا في الابتعاد عن روح القديم أمعن النقاد في التخاصم والجدل. ففي الأدب عهدان طويلان يشطرانه شطرين: عهد القدماء وعهد المحدثين. ويبتدىء عهد القدماء بنضوج الشعر العربي قبل الإسلام بقرن أو نحوه، وينتهي في أوائل

القرن الثاني؛ فهو يشمل الأدب الجاهلي والأدب الإسلامي: يشمل كل ما ذكرنا من الشعراء الجاهليين والإسلاميين الذين خاض النقاد فيهم، وحللوا اشعارهم وميزوا طرائقهم، وينتهي بعد جرير والفرزدق بقليل؛ ينتهي بشاعر كالكميت الأسدي. أما عصر المحدثين فبدؤه قبيل قيام الدولة العباسية. بدؤه في الواقع من عهد بشار ومروان بن أبي حفصة ومُطيع بن إياس وغيرهم من مُخَضْرمي الدولتين، ويشمل كل من جاء بعدهم من الشعراء الذين كتبوا باللسان العربي إلى اليوم.

وهذا التقسيم البات القاطع لا يستند إلا على حالات الاجتماع والتفرد بالشعور، فهي متفاوتة في العهدين، هي في احدهما غيرها في الآخر. ومهما اختلفت مذاهب الجاهليين والإسلاميين. ومهما تنوعوا في الصياغة والطريقة وفنون القول فإنهم جميعاً ينهلون من ينبوع واحد ويُصدرون عن ذهنية واحدة ويتقاربون تقارباً ملحاً في التفكير وفي التعبير. يختلف زهير عن طرفة، وذو الرمة عن جرير، وعمر بن أبي ربيعة عن العَرجي، ولكنه اختلاف الجداول انحدرت عن جبل واحد، وأخذت ماءها من سحب واحدة. اختلافٌ في التطبيق، واختلاف في التأتي للأمور؛ فأما الأصول التي تُحْتَذى، فأما المناحي العامة فواحدة لا اختلاف فيها.

فلما أخذ الشعر العربي يتغير في أوائل القرن الثاني أخذ النقد الأدبي من ذلك العهد يتغير، ويخوض فيما جاء به المحدثون. وهذا يحملنا على أن نذكر طرفاً من خصائص الشعر القديم حتى يتسنى لنا أن نعرف تجديد المحدثين وأن ندرس الخصومة بينهم وبين القدماء، وأن نُعدّ القول للكلام على عهد طويل من عهود النقد الأدبي جاء بعد ذلك.

* * *

نبت الأدب العربي في الصحراء، وترعرع فيها، فهو أدب البداوة والرحيل والتنقل والغارات والحروب، أدب قوم ثروتهم بيانهم، يتحركون بالقلوب أكثر مما يتحركون بالعقول، ويعيشون بالأهواء لا بالتبصر والتروي كل شيء عندهم بديهة وارتجال: فلا صبر لهم على الأناة، ولا جلد لهم على التحليل والاستنباط، شعرهم إفصاح عن إحساساتهم وخواطرهم محدودة بالبيئة التي يعيشون فيها، فلم تسبح

أحلامهم في غير النزعات التي تدور حول السفر والإبل والأعشاب والرعي والثأر والغارة، ولم تنصرف نفوسهم لغير الحرب واللهو الساذج بريئاً أو غيرَ بريء. كوّنت بيئتُهم عقليتَهم، وحدّدت لهم أغراض الشعر فلم تخرج عن مدح وفخر، وتمدّح بكرم ونجدة، ووصف لرجل أو ناقة أو عشب أو حرب أو سلاح أو حيوان وحشي أو منظر جميل. تلك هي الحياة التي عاش فيها أصحاب المعلقات وعشرات الشعراء الجاهليين، وتلك هي الأغراض الشعرية التي صورت تلك الحياة.

وكان الشعر عندهم سليقة وفطرة ينشأون عليه، ويرثونه في تكوينهم الروحي. كان شيئاً غير ما عرفه المحدثون وما نعرفه نحن اليوم مما نسميه الفن. فهم لا يشقَون به، ولا يتكلفونه، ولا يُعدون رسومه من قبل، فمتى جالت الخواطر بأذهانهم أو جاشت الأهواء في صدورهم بأنواعها في قوة ووضوح، ومن أقرب السبل وأخصرها: لا يتعمّلون ولا يتأنّقون، حرصُهم على المعنى قبل حرصهم على الصياغة، وهمُّهم بسطُهُ وإبرازُه في جلاء. على أن الصياغة كانت مُتْقَنَة فصيحة، كانت جزلة رصينة قوية، فهم مجبولون على متانة الكلام، وجزالة اللفظ، وفخامة الشعر.

كان الشعر عند الجاهليين يفيض من القلب، وينبعث عن الجوانح الثائرة أو الطامحة، كان غِنائياً يُبين فيه الشاعر عما يجده هو وما يدور بخلده من شعور أو اهتياج أو نظرات. وكان ضخم الألفاظ، جزل العبارة، ابعدَ ما يكون عن الرقة اللينة، عباراته متماسكة محكمة، واوزانه هي الأوزان التي اهتدوا اليها في سيرهم وحُدائهم، وما سمعوا من أصوات، ومعانيه فطرية لا تعقيدَ فيها، ولا أثرَ للمجهود الذهني العميق.

مثَلهم الأعلى في القصيدة ان تفتتح بالنسيب بذكر الحبيبة النائية، والوقوف على الدار العافية التي أقامت فيها زمناً، ومناجاة العهد الناعم الذي كان في هذه الدار، والتشوق إلى الحبيبة بحنين الإبل، ولمع البرق، والارتياح إلى النسيم الذي يهب في ناحيتها، والنار التي تلوح من جهتها؛ ثم يأخذ الشاعر في وصف الرحيل والانتقال والسفر، وما قطع من مفاوز، وما أفضى من ركائب، وما تجشم من هول الليل، وحر النهار، ويخرج من ذلك في اقتضاب عادة إلى غرضه من القصيدة،

فيمدح أو يفتخر، وأحياناً يختم كلامه بشيء من الحكم والنظرات في احوال الاجتماع. ذلك هو المنهج الذي انتهى إليه الشعر الجاهلي يوم نضج في اوزانه وقوافيه،ويوم اصبحت اللغة مُعبَّدة تتسع لكل المعاني ولكل الأفكار، وذلك هو القالب الذي وضعت فيه أمهات القصائد، ووضعت فيه فيما بعد أمهات الأراجيز.

فلما جاء الإسلام ونزل القرآن لم يتغير نَهج الشعر العربي في شيء، وظل الشعر الإسلامي كالشعر الجاهلي طريقةً ومعنىً، وجزالةَ عبارةٍ، وضخامةَ لفظ، وظل جرير والفرزدق والأخطل وذو الرُّمة والقطامي كزهير والأعشى والنابغة في تناول الشعر، فلم يجدّ في الإسلاميين مذهب جديد فيه. وكلّ ما حدث إنما هو تغير يسير في أغراض الشعر تبعاً للتغير اليسير الذي حدث في الحياة العربية في صدر الإسلام، فقوي النسيب وكان ضعيفاً في الجاهلية، واشتد الهجاء وأفحش الشعراء فيه إفحاشاً لم يكن من قبل، ووجد الشعر السياسي في العراق والشام، وتدخّل الشعراء في المشاكل السياسية بين الأحزاب، وكل هذا في حدود الشعر الغنائي، وكل هذا موجودة نواته من قبل، وليس من شيء إلا أنه تكيّف الآن وساير الحياة. حقاً أن معاني الشعر قد اتسعت، وعباراته قد عذبت وهذّبت وصقلت، وحقاً أن أثر القرآن وصفاء أساليبه يتراءى عند جرير والفرزدق وكثير من الإسلاميين، بل يتراءى عند كعب بن زهير، إلا أن هذا كله لم يغير كُنه الشعر فظلّ غنائياً، وظلت رسومه كما خطها الجاهليون. وظل النهج الجاهلي مُتبَّعاً، بل مُتبَّعاً في أدقّ خصائصه عنه شاعر كذي الرُّمة.

وليس بعجيب أن يظّل الشعر الإسلامي في جملته جاهلي الروح، فالدولة عربية محضة، والثقافة عربية صقلها الإسلام، والشعراء عرب إلا ثلاثة أو أربعة، والصحراء مقام الأكثرية فيهم، والطبع هو الغالب على شعرهم، وليس بين الحياة الإسلامية إلى عهد هشام، وبين الحياة الجاهلية ما يشفع باستحالة الشعر الجاهلي إلى شعر آخر، ولذلك كان الإسلاميون والجاهليون سواء عند النحويين واللغويين، ولذلك احتجوا بالإسلاميين كما احتجوا بالجاهليين في اللغة والاشتقاق والإعراب.

تلك حال الشعر العربي حين ورثه المحدثون في أوائل القرن الثاني، ورثوه صحيحاً، قويّ العبارة واضحها، جزلَ التراكيب متماسكها، لا تزال فيه روح البداوة القديمة في المنهج والصياغة والخيال والمعنى.

ولكن إذا كان القرن الأول للهجرة لا يختلف كثيراً عن الحياة في العصر الجاهلي، ولا يتعارض معها بالقدر الذي يشفع بوجود نوع من الشعر آخر، فإن الحياة في القرن الثاني كانت تبتعد كثيراً عنها في العصر الجاهلي. فما جاءت الدولة العباسية حتى كانت الصِّلات قد توطدت بين العرب وبين الأمم التي أخضعوها، وحتى كمل التفاهم بالمصاهرة والإقامة والولاء. كذلك تعقدت الصلات وتشابكت بينهم وبين الأمم المتاخمة لهم، ثم كان بناء بغداد على دجلة ونقل الحاضرة من الشام إلى العراق إيذاناً بوقوع العرب تحت تأثير الفرس. وليس هنا مكان القول في النهضة العلمية في صدر الدولة العباسية. وحسبنا أن نقول إنها كانت قوية، وأن الحياة الاجتماعية تبدلت تبدلاً حقيقيّاً، فقلّت البداوة أو خفت، وأقام كثير من الشعراء في الحواضر الإسلامية، وتغيرت أصول العادات والأخلاق، فانتشر المجون، وشاعت الزندقة وعم الجهر بالفسق، واستحالت الحياة العربية السامية إلى حياة معقدة ملتوية تجمع بين الساميّ والاريّ، وتأخذ من هذا وذاك. كانت هناك ثورة اجتماعية عصفت بالتقاليد القديمة عصفاً، وكانت هناك ثورة فكرية لم يرها العرب من قبل، فهل صحبت هاتين الثورتين ثورة أدبية؟ وهل تغيرت رسوم الشعر وتبدلت أصوله؟ وهل ساير الحياة التي عاش فيها العرب إذ ذاك؟

ولو أننا استقرينا جميع أغراض الشعر في النصف الأخير من القرن الثاني لم نجد فيها جديداً بالمعنى الصحيح، فالشعر ظلَّ غنائياً لم يتغير نوعه، وأغراضه ظلت مديحاً وهجاء ورثاء وتحزباً ووصفاً. نعم أن الحياة الجديدة جاءت بالإكثار من شعر اللهو والمجون والاستهتار بالشراب، وجاءت بالغزل بالمذكّر، ووصف القصور والرياض، ولكنّ لذلك كله أصلاً في الشعر الجاهلي والإسلامي عند الاعشى وطرفة، والمنخّل اليَشكري، والوليد بن عُقبة، والأخطل والقطامي، والوليد بن يزيد، وما هو جديد محض كالغزل بالمذكر ليس شيئاً ذا بال. وكل هذا ليس بجديد في الحقيقة، وإنما هو مسايرة الشعر للحياة الجديدة، وتمشٍّ معها في بعض صورها، وان ظل في كنهه وجوهره على ما كان عليه من قبل.

ليس إذن من غرض جديد، ولا نوع جديد في الشعر العباسي. فالمحدثون احتذوا القدماء في نوع الشعر، وفي آفاقه ومراميه: مدحوا، وهجوا، ورثوا، وانتصروا للعصبية، وتشيعوا للأحزاب، وقالوا في اللهو وفي الخمر، وتلك كلها أمور قديمة. ومع أنهم ساروا على آثار القدماء فقد حاولوا التجديد، وكانت محاولة شاقة عليهم، فهم لا يعمدوا إلى تغيير نوع الشعر حتى يخالفوا القدماء، ولم يُبعدوا منه الاغراض المادية كالمديح، ولم يُدخلوا فيه ما كانت الحياة تفيضُ به يومئذٍ من الثقافة والتبحُّر، في أسلوب جديد، وفي شكل فسيح، ولم ينصرفوا عن الفردية التي تلازمه منذ نشأ، لم يفعلوا شيئاً من هذا، بل ساروا على آثار القديم، وهم يريدون الجديد، فاضطروا إذن أن يبدعوا في الحدود التي رسمها القدماء، واضطروا أن يبتكروا ضمن هذه الحدود، فتعارضوا معهم، واصطدموا بهم، وكان هذا الاضطرام بدء الخصومة بين القدماء والمحدثين ما موضوع هذه الخصومة؟ أو بعبارة أخرى ما هو تجديد المحدثين؟ نظر المحدثون في الشعر، فوجدوا أنه لا يزال صالحاً في جملته للإفصاح عن حاجات كثيرة في عصرهم. وإذا كان النابغة مدح النعمان بالحيرة، وجرير رحل إلى عبد الملك بدمشق، فلماذا لا يرحل مروان بن أبي حفصة من اليمامة إلى بغداد ليمدح المهدي؟ ولماذا لا يمدح أبو نواس الرشيد والأمين؟ وإذا كان الشعراء في الجاهلية قد تعصبوا لقبائلهم، وفي الإسلام لاحزابهم، فلماذا لا يتدخل الشعراء بين العلويين والعباسيين، كما تدخلوا من قبل بين العلويين والأمويين؟ غير إن الحياة العباسية إن سمحت بالمديح وبالتحزُّب فقد لا تسمح بشيء آخر. فالنابغة حين سار لمدح النعمان، وجرير حين سار لمدح عبد الملك كانا بدَويين يقيمان في البادية، ويرحلان إلى الممدوح. فإذا ما افتتح الجاهلي أو الإسلامي مديحه بالنسيب، والوقوف بالاطلال، فإن ذلك كان من بيئته، ومن طبعه، وإذا ما وصف الناقة ووصف ما لاقاه في الصحراء من عناء وتعبٍ وما صادفه من حيوان ونبات، فإن ذلك مقبول منه، لأنه يفصح فيه عن أمر واقعي، ويصوّر فيه حالة نفسية قامت به. هذه الديباجة سائغة من الجاهليين والإسلاميّين لأنها تصوّر كثيراً من حالاتهم، ولأنها صادقة التصوير، ولكن أيصح من شاعر كأبي نواس يقيم في بغداد مع الرشيد والأمين أن يستهل مدائحه بأطلال لم يقف بها، وناقة لعله لم يركبها؟ أيصح أن تكون الديباجة التي أخذت عناصرها

من مشاهد الصحراء صالحةً لمن يقيم على ضفاف دجلة بين ترف ولهو وقصور ورياض؟ وكما أن الديباجة الجاهلية صادقة لأنها تصور الحياة الجاهلية البدوية، فكذلك يجب أن تكون ديباجة الشعر الحديث صادقة تصور الحياة الحضرية الناعمة. واذن فلا بد من الانصراف عن هذه المطالع القديمة والتفكير في شيء جديد ملائم. وليس الأمر في حاجة إلى مجهود عميق، فنحن نحاكي القدماء فيما صنعوا، ونأخذ ديباجة للشعر من حياتنا الحاضرة.

وهنا مال أبو نواس إلى أظهر الأشياء في حياته، فاستمد منها ديباجة شعره: الخمر والندامى ومجالس الشراب، ومال غيره إلى ذكر النعيم والقصور والرياض والورد والنِّيْلوفر وغيرهما من الأزهار. وهكذا خلق المحدثون من الموالي ديباجة حضرية لا تتصل بسبب إلى شبه جزيرة العرب، ولا تحن لحبيب، ولا تبكي على طلل، أوجدوا ديباجة جديدة هي مرآة للحياة في بغداد، وفي الكوفة، وفي الحواضر الإسلامية المترفة، وفتنوا بها، وروّجوا لها، ودعوا إليها.

على أن هذه الديباجة لم تنسج سابقتها، ولم تستهوِ من الشعراء إلا نفراً يسيراً من الذين لا يمتون بنسب إلى شبه جزيرة العرب، وليس لهم فيها ذكريات ولا رفات. أهذا حسنٌ من المحدثين؟ أهذا نهوض بالشعر؟ لا نخوض في ذلك الآن، وإنما نقرر أن طابع الشعر الجاهلي زال في تلك الناحية عند بعض الشعراء وان الشعر العربي اصبح متفاوتاً في النهج تتنازعه ديباجتان.

وإذا لم يكن استبدال ديباجة بأخرى امراً عظيم الخطر فإن هناك تجديداً استهوى غيرَ قليل من الشعراء، وطغى على الشعر أولاً، ثم على النثر، ولازم الأدب قروناً طوالاً.

لقد عرفنا المثل الأعلى للشعر عند القدماء: كلام يجري على السليقة والفطرة، ومعان توحي إليهم بها حياتهم، أهم خصائصها السهولة والوضوح، وعبارات قوية رصّينة جزلة لا يقصد بها إلا إبراز المعنى وتحديده. فأما المثل الأعلى للشعر عند المحدَثين فكان شيئاً آخر، فقد أرادوا أن يكتبوا شعراً جميلاً، وفهموا من جمال الشعر غير ما فهمه القدماء. فالجمال القديم هو الفطرة، والقوة في الإبانة،

والوضوح، وإرسال الكلام ارسالاً كما يوحي به الطبع، أما المحدَثون، وقد مشوا على آثار القدماء في نوع الشعر وفي اغراضه، فقد وجدوا أن الأمر عسير عليهم: فالعبارات الجزلة القوية استأثر بها القدماء، والمعاني في المديح والهجاء والرثاء قد طرقها من قبلهم منذ نحو ثلاثة قرون. فالمجال ضيق عليهم، والأبواب مغلقة في وجوههم، وأينما اتجهوا وجدوا القدماء قد عبَّدوا القول، وذلَّلوه، وأتوا على كل ما فيه. فاعتقدوا أو اعتقد كثير منهم أن المعاني نضبت، وأن لا ملكية فيها، ولا فضل، وإن أهم شيء في الشعر هو الصياغة، وليس المهم إذن شيئاً يقال، وإنما أن يقال هذا الشيء في بيان جميل. وكيف يتأتى هذا البيان الجميل؟ بالزخرف في العبارة، والتنميق. هنالك قاموا يفتشون في العبارات القديمة عما يظنونه جميلاً، وتتبَّعوه، ووشَّحوا به شعرهم، وحفِلوا به وأكثروا منه، فاجتمع لهم من ذلك الجناس والطباق والاستعارة وغيرها من الأنواع التي وقع عليها اسم البديع. وجدوا في القرآن الكريم ﴿وأسلمتُ مع سليمان لله ربِّ العالمين ـ وأقم وجهَك للدين القيِّم ـ ويومَ تقوم الساعة يُقسم المجرمون ما لبثوا غيرَ ساعة ـ ولكم في القصاص حياةٌ يا أولي الألباب ـ وإنه هو أضحك وأبكى، وإنه هو أمات وأحيا ـ واشتعل الرأس ـ شيبا واخفِضْ لهما جَناح الذلِّ من الرحمة ـ وآيةٌ لهم الليلُ نسلخ منه النهار﴾[1]. ووجدوا في حديث للنبي ﷺ مع الأنصار: (إنكم لتكثرون عند الفزع، وتقلُّون عند الطمع). ورَوَوا من شعر امرىء القيس:

لقد طمحَ الطمَّاحُ مِنْ بعدِ أرضِه ... ليُلبِسَني مِن دائه ما تَلَبَّسَا

ومن شعر جرير:

وما زال معقولاً عِقالٌ عن الندى ... وما زال مَحْبوساً عن الخير حابِسٌ

ومن شعر زهير:

لَيثٌ بِعَثَّرَ يصطادُ الرجالَ اذا ... ما كَذَّبَ الليثُ عن أقرانِه صِدَقا

ومن شعر لبيد:

وغداةَ ريحٍ قد كشفتُ وقِرَّةٍ ... إذ أصبحت بيد الشمالِ زِمامُها

وجـدوا بعض هذه الفنـون البيانيـة التي جاء بهـا الجاهليـون والإسـلاميـون عفـواً، وبدون تلمُّس، ومن غـير أن يعرفـوا لها أسـماء، وأخذوهـا، وأدخلوهـا في اشعارهم وكلما تقدم الزمن بالمحدثين، وجاءت منهم طبقةٌ تفننَّت في هذا البديـع، واحدثت فيه فنوناً.

وجدت اذن مدرسة بيانيّة شيخُها بشار، ومن رجالهـا ابنُ هَرَمـة، والعَتّابي، ومنصور النمري، وأبو نواس، ومسلم بن الوليد. وأصبح للشعر لغـة جديـدة غير لغة القدماء، وتغيّرت وجهة النظر في البيان، وأصبح الشعر فناً حقـاً يسير الشـاعر فيه وراء الجمال. لا نعرض للتغيير الذي يحدثه الزمن من اختيـار الألفاظ السهلة، والتراكيب اللينة، والابتعاد عن الحُوشي، ولا نعرض لِخفة الطابع الجـاهلي، وتـرك «ألا» وَ «خليليَّ» وغيرهما مما كان القدمـاء يأتـون به في أول قصـائدهم. لا نعـرض لهذا الذي يساق إليه الشعراء سوقاً بتأثير الحضارة والحيـاة. فليست عبارات جـرير ارق من عبارات كثَير من الجاهليين لأنه أرادها كـذلك، بـل لأن الحياة الإسـلامية وجدت فيه طبعاً رقيقاً فزادته سهولة وليناً، وليس شيوع البحور الصغيرة في أشعـار المحـدثين بـالأمر المتعمَّـد، وإنما قهـرتم عليها دواعي اللهـو والملاءمـة بين الفكـرة القصيرة النفَس وبين البحر القصير.

لا نعرض لمّا حدث في العبارة العبـاسية من استحـالة بحكم الـزمن، ولكننا نعـرض للاستحـالة التي كـانت عن قصد ونيّـة، وللتغيير الـذي حـدث عن عمـد وإصرار.

فالشاعر الجاهلي أو الإسلامي لم يكن عـادةً صاحب فن. كـان الطبـع قويـاً فيه، وكانت عباراته افصاحاً واضحاً عن خواطره، فلا يحذف ولا يبدل إلا إذا كان المعنى يتـطلب ذلك، ولا يغـير شيئاً بشيء إلا إذا كـانت فكرتـه تقوى بهـذا التغيير فالمعاني هي التي تأسره وتحركه وتقوده. وما يقال عن طُفيل الغَنَـوي، وزهير بن أبي سُلمى، والحُطيئة من انهم كانوا اصحاب اناة ورويَّة في الشعر، وأنهم كانوا عبيـداً لـه، وأنهم شقوا بـه، ليس معناه التكلف أو الصنعـة. كان زهـير حريصـاً على الا يخرج شعره للناس إلا بعد تهذيبه، وما كان هذا التهذيب إلا ابعاد ما لا يحتاج إليه المعنى، أو ابعـاد معنى لا جلال لـه، أو تغيير عبـارة بـأختهـا أو لفـظة بغيـرهـا اتم

وأكمل. فأما عند المحدثين فقد صار الشعر فناً وصنعة، وصارت الألفاظ تُبدل والعبارات تغير لأن المعنى يكمل بذلك أو يتجلى أو يتحدد، بل ليُحدث اللفظ طرباً في السمع، وليتحقق به للشاعر نوعٌ من أنواع البديع.

ولم يقف تجديد المحدثين عند الديباجة وعند الصياغة، بل حاولوا أن يُجَدِّدوا كذلك في أعاريض الشعر وأوزانه، فاهتدى بشار إلى أوزان جديدة نظم منها تظرُّفاً، واستعمل أبو العتاهية أوزاناً غير التي نظم منها القدماء.

ذلك مما أحدثه المجدّدون من طبقة مُخضرمي الدولتين، ومن الطبقة التي نشأت في صدر دولة بني العباس. ومن هذا التجديد ما ذاع واشتهر وعاش مزدهراً أزماناً كالبديع، ومنه ما انحصر في قليل من الشعراء كالديباجة، ومنه ما وُئد فلم يُعرف عند غير مَنْ ابتكروه، كالأوزان، يُضاف إلى ذلك التجديد المقصود ما جدّ في أشعار المحدثين بأثر البيئة والحضارة والثقافة والعِلم الغزير والأمزجة الآرية، مما لا بد أن يكون له صداه في أخيلتهم وتصوراتهم وتأتيهم للمعاني، ومما وجد النقاد له مظاهر شتى في هذه الأشعار كالإسفاف والإغراق، والإحالة ونقص الطبع وتفاوت النفس.

هذه الحركة التي قام بها المحدثون كانت بعيدة الأثر في الشعر وفي النقد. لنذكر أن الذي أوردناه من التجديد ليس كلّ ما ولع به المحدثون، ولنذكر أننا لم نورد إلا ما استهلوا به، ولم نورد إلا ما حدث في الشعر إلى العهد الذي ينتهي بالطبقة الثانية من المحدثين، من أمثال أبي نُواس، ومسلم بن الوليد. وذلك كاف في تحديد مظهر الشعب الحديث، كاف لأن يكون موضوعاً تتفاوت فيه الأذواق، ويختصمُ النقاد، فمن ذلك العهد صار الشعر مذهبين متميزين، وصار الشعراء طائفتين: طائفة تحتذي القدماء، ولا تجدّد إلا بمقدار ما يتلاءم مع الروح العربية، فظلوا على المنهج القديم، والصياغة القديمة، ومن هؤلاء مروانُ بن أبي حفصة، وأشجعُ السُلمي، وعليُّ بن الجهم، ودِعْبَلُ الخزاعي، وابن الرومي، والمتنبي. وطائفة مالت إلى التجديد كبشار، وابن هَرمة والعتّابي، وأبي نُواس، ومسلم بن الوليد، وأبي تمام، وابن المعتز، والبحتري. في شيء يسير. واظهر ما يكون ذلك التميُّز في القرن الثالث وما بعده، فالسابقون من المجدّدين قريبون من القدماء،

فأما الذين جاءوا بعدهم فأبي تمام وابن المعتز، فقد بعدوا كثيراً عن الصياغة التي جرى الشعراء عليها في الجاهلية والإسلام.

صار الشعراء من مذهبين، وصار في الأدب العربي شعران، بينهما في الصياغة وفي المعاني أحياناً تفاوت غير قليل. وكان هذا بالضرورة موضع اختلاف بين النقاد، أيهما أحسن: الشعر القديم الجزل أم الشعر الحديث اللين؟ أشعر البداوة السليقة والوضوح أم شعر الصنعة والتعمُّل؟ وأخيراً أيهما أحسن: أشعر البداوة والفطرة أم شعر الحضارة والتوليد؟ كانت هناك خصومة عنيفة بين القديم والحديث، بين المذهبين الشعريِّين اللذين توطدا وتحددا، وأصبح لكل منهما اتباع واشياع. هل القديم بالٍ رثٌّ فينصرف عنه الناس؟ هل الجديد أتم وأصلح فلا يُقبلون إلا عليه؟

من الأمثلة في هذا الصدد اختلاف النقاد في بشار ومروان، فكلاهما من مخضرمي الدولتين، من طبقة واحدة، ولكنهما متفاوتان في المذهب فمروان محافظ على القديم، وبشار حضريٌّ مجدِّد صاحب بديع، فأيهما أشعر؟ كان الأصمعي يقدم بشاراً على مروان، وقد يكون ذلك غريباً من لغوى كالأصمعي إذا عرفنا أن اللغويين جميعاً كانوا يتعصبون للقدماء على المحدثين، ولمن هم على طريقة القدماء، وإذا عرفنا أن الأصمعي نفسه من الذين بعدت بهم العصبية في ذلك. ومهما يكن من شيء فقد كان الأصمعي يقدم بشاراً، ويذكر من بواعث هذا التقديم تجديده، وانه لم يَذِلَّ لمذهب الأوائل، وإنه واسع البديع. وكان اسحاق بن ابراهيم الموصلي يرى غير هذا الرأي، كان يرى أن بشاراً كثير التخليط، وان شعره متفاوت، وان مروان افضلُ منه لاستواء شعره، ولأن مذهبه يشبه مذاهب العرب.

ولم يكن إسحاق المَوصلي يطعنُ على بشار وحده، بل كان كارهاً للمذهب كله، كارهاً لشعر أصحابه، ناصراً في كل أحواله للأوائل. لم يكن يعدّ أبا نواس شيئاً؛ وكان يقول: هو كثير الخطأ، وليس على طريق الشعراء، وكلّمه الرشيد في طعنه على أبي العتاهية فقال: يا أمير المؤمنين؟ هو أطبع الناس، ولكن ربما تحرّف. أي شيء من الشعر قوله:

هـو الـلّهُ، هـو الله ولـكـن يـغـفِـر الـلّهُ

وكـان أبو تمـام الطائي في منـزل الحسين بن الضحّـال، وهو ينشـد شعـره، وعنده إسحاق الموصلي. فقال له إسحاق: يا فتى؟ ما أشد مـا تتكىء على نفسـك؟ يعني أنه لا يسلك مسلك الشعراء قبله، وإنمـا يستقي من نفسه. فـإن إسحاق إذن يـطعن على طـريقة المحـدثين عن عقيـدة وإيمان، لا لأنهم معـاصـرون، ولا لأنهم محدثون؛ فمذهبهم منحرف عن الجـادَّة في رأيه، وأشعـارهم لا تقوم عـلى العناصر التي يجب أن يقوم عليها الشعر الجيِّد.

وأخص الناس الذين كانوا يتعصبون للقدماء، ولا يكادون يُقرون بإحسـان لمحدث هم النحويون واللغويون. لقد عـرفنا أن هؤلاء كـانوا يـأخذون اللغـة عن فصحاء الأعراب ومن البادية، وكانوا مشغولين بجمع الشعر الجاهلي والإسلامي، فحفظوه وألفوه ومَرَنوا عليه منذ الشباب، وأثرَ ذلـك في أذواقهـم، فلم يحفِلوا كثيراً بأشعار المحدثين. كم هم كانوا مقتنعين بأن اللغة العربيـة لغة صحـراوية، تـزدهر في البداوة، وتكمل بـالجيرة العـربية، وأن الإقـامة في الحضَر تُفسد الملكـة وتنقص البيان، وتجلب اللحن، وكانت لديهم براهين على ذلك مما شابَ البيان العـربي منذ خرج العرب من شبه الجزيرة. وهذا الشعـر المحدث وليـد الحضارة، ولا يمكن أن يتمشى في كل شيء مع الروح العربية، ولا مع الصيـاغة العـربية، كـما لا يمكن أن يخلو من اللحن في إعـراب أو اشتقاق أو وزن. أضف إلى ذلـك. أمـراً مهـماً جـداً لديهم، هو حاجتهم إلى الشاهد في التدوين، وقلةُ ثقتهم بما يأتي به المحـدثون. فأبو عمرو بن العلاء شيخهم وأسنهم كـانت ذهنيَّته جاهلية، وتعصبه شديداً للجاهليين، فلا يرى الشعر إلا لهم، ولا يرى من بعدهم شيئاً، وغـالى في ذلك مغـالاة صرفتـه إلى النـظر إلى المتقدم بعـين الجلالـة، لا لسبب إلا لأنه متقـدم، وإلى المتأخـر بعين الاحتقار، لا لسبب إلا لأنه متأخر، وحتى أقام الموازنة على العصر لا عـلى الشعر، فقال: «لو أدرك الأخطل يوماً واحداً من الجاهلية ما قدمتُ عليه أحداً» وحتى قـال في أشعـار كبـار الإسـلاميـين: «لقـد كـثر هـذا المحـدثُ وحسنٍ حتى لقـد هممت بروايته»، ومن كان هذا شأنه مع الإسلاميين، فأحرى به ألا يُسلِّم بفضلٍ لمولد.

ومات أبو عمرو قبل أن يتحدّد شعر المحـدثين، وتتَّضـح خصائصـه كما هي عند أبي نُواس ومسلم؛ وظـلَّ اللغويـون على تجـاهلهم له، وازدرائهم إيـاه. يقول

ابن الاعرابي: إنما أشعار هؤلاء المحدثين ـ مثل أبي نواس وغيره ـ مثلُ الريحان يشم يوماً ويذوي فيرمى به؛ وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حرّكتَه ازداد طيباً. وأنشده رجل شعراً لأبي نواس أحسن فيه، فسكت، فقال له الرجل: أما هذا من أحسن الشعر؟ قال بلى: ولكن القديم أحبُّ إليَّ. واجتمع ابن مُناذِر الشاعر في مأدبة مع خلف الأحمر، فقال لخلف: يا أبا محرز، ان يكن النابغة وامرؤ القيس وزهير قد ماتوا فهذه أشعارهم مخلدة، فقِسْ شعري إلى شعرهم، واحكم فيه بالحق؛ فغضب خلف، ثم أخذ صحفة مملوءة مرقاً فرمى بها عليه. كان تعصُّبُ اللغويين للقدماء للأسباب التي ذكرناها، ثم صار تجاجَةً كما يقول ابن رَشيق، كان قائماً على التقدم في العصر، مستنداً إلى أسباب لغوية دون أن ينصرف إلى الأسباب الفنيَّة في الشعر، وعناصره وتصويره للحياة، فلم يستطيعوا أن يتجرّدوا بعض الشيء من ماضيهم، وأن يضعوا شعراً ازاء شعر، وأن يُوازنوا بينهما مُوازنة دقيقة، تُراعى فيها عناصر الفن، ويُراعى فيها اختلاف الزمن، لم يستطيعوا أن يفعلوا ما فعله راوية أديب كإسحاق الموصلي في التصدي للمذهبين من حيث هما مذهبان لا من حيث الحاجة إلى أحدهما والزهد في الآخر. ولقد أحسَّ المحدثون أن هذا التفضيل يقوم على أساس لا يصح أن يكون من أسس النقد. لقي ابن مُناذر بمكة حماد، الأرقط فأنشده قصيدته:

كلُّ حيٍّ لاقى الحِمام فمود.

ثم قال له: اقرىء أبا عُبيدة السلام، وقل له: يقول لك ابن مناذر: اتقِ الله واحكم بين شعري وشعر عدي بن زيد[1]، ولا تقل ذاك جاهلي وهذا إسلامي، وذاك قديم وهذا محدث؛ فتحكم بين العصرين، ولكن احكم بين الشعرين ودع العصبيَّة.

وبقدر غض اللغويين من المحدثين كان غضُّ أبي نواس من القدماء، فقد ندّد بهم، وسخِر منهم، ورماهم بما لم يرمهم به أحد من قبل ولا من بعد، وعنَّفَ من يحتذونهم، ودعا على الواقفين بالأطلال ألا تجف لهم عَبرة، فلا يقنع في خمرياته أن يبعد عنها الديباجة القديمة، ولكنه لا يكاد يصف الخمر ومجلسها

(١) كان ابن مناذر ينحو نحو عدي بن زيد في شعره، ويميل إليه، ويقدمه.

وفعمها وساقيها حتى تغلب عليه نزعتُه فيعـرِّج في أواسط القصائـد أو أواخرهـا إلى التهكم بالأطلال والأحباب والسخريـة من خيام العـرب ولبنهم الحليب. وإذا كان إبعـاد الأطلال من الخمـريات أمـراً معقولاً جـداً، فإن إبعـادها من المـدائـح كـان خروجاً عن المألوف؛ ولذلك كان أبو نواس في هذا المقام حذراً متأنياً، فقد جـارى القدماء حيناً في الوقـوف على الأطـلال، وفي ذكر النـاقة، ولكنـه يوجـز ويقتصد، ويبـين عن ذلك في كـلام لا روح فيه ولا انفعـال. وكأنمـا هو يجاري أهل عصـره مجاراة على غير عقيدة واقتناع. وأحياناً نراه وقـد تنازعـه القديم والجـديد، وتجـاذبه المذهبان فـوقف بينهما يقف بـالطلل وينـاديه، حتى إذا لم يجبـه انصرف إلى الحـانة، ويمضي في تجديده حتى يـطرح القديم اطـراحاً، وينسلخ منـه انسلاخـاً، فلا يـذكر طللاً، ولا يـذكر نـاقة، ولا ينـاجي أحبابـاً. كـان أبـو نـواس هـدّامـاً للقـديم في خمرياته، مؤسِّسـاً للجديـد في مدائحـه، وكانت عقيـدته أن الشعـرَ يجب أن يكون مظهراً للحياة، وصورة للمجتمـع، وأن يجب أن يعيشوا في الحـاضر لا في الماضي، وفي الواقع لا في الذكريات، وأن يصوروا ما هم فيه لا مـا يمدهم بـه الخيال؛ فـلا هند ولا ليلى، ولا نَجدْ، ولا الأراك، ولا تلك الأسماء والبقـاع التي تَواضـع عليها الجاهليون والإسلاميون. كان يريـد أن يضع الشعـراء في الحاضر، وهـذا حسن، ولكنه لم يوفق إلى ذلـك ولم يستطع هـو وأنصاره من المحـدثين أن يخلقـوا جديـداً. فـانتقال الشعـر من الباديـة إلى الحاضـرة كان لا بـد أن يُحدث هُـوة بـين القـدمـاء والمحدثين، وتأثُّر الشعر تأثُّراً طبيعيّاً بالبيئة كان لا بد أن يـزيد في تلك الهـوة. فلم يكن بُد، إذن، من وجود بعض فروق بين الشعرَين: فروق فقط لا استحالة، ولا خلق جديد. فإذا نقلنا شعر نجد والحجاز إلى شواطىء دجلة، واحتفظنا بأغراضـه ومناحيه، واقتصر جهدنا على تغيير بعض مـظاهره، لم يكن لنـا أن نَعد هـذا الشعر الحديث شعراً جديداً. وإذا غالينا في المعـاني وكان العـرب يقتصدون، وأبعـدنا في الاستعارة وكان العرب يتقاربون، وزخرفنا في الصياغة وكان العرب لا يزخرفون، فليس لنا أن نَعد أنفسنا مجدّدين. فـما التجديـد إلا في الجوهـر، ما التجـديد إلا في استبدال أصول الشعرَ القديم بأصول غيرها. فـإما أن نحتفظ بـالجوهـر، ونبدل في العَرض فليس ذلك بشيء. ولهذا كان موقفُ أبي نواس واهياً متعارضاً يذم القـدماء وهو قديم، وينصر المحدَثين ويحتذي أسلافهم في الأسلوب والأغـراض الشعريـة.

وما جاء به من التجديد كان في العادات أكثر منـه في الأدب، كان انحـلالاً للصفاء القديم لا استحالـة. فالفن هـو هو؛ والأغـراض والتشبيهات والاستعـارات، كل أولئـك مكرر مُعـاد، لم يخلق المحدثـون شيئاً وإذا كـانت هنـاك فـروق بينهم وبـين القدماء فإنما ترجع إلى الألفاظ وحدَها، لأن المحدثـين غيّروا ظـاهر الشعـر ليضعوا الأفكار القديمة في صياغة جديدة؛ غيّروا الظاهر فقط. فشعرهم هو الشعـر القديم مغطى مستوراً.

هم في الديباجة لم يزيدوا على أن وضعوا في افتتاح قصـائدهم شيئـاً حضريّـاً مكان آخر بدوي؛ ففكرة التقليد موجودة وإن كانت مستترة. ولو أنهم جـدّدوا حقاً لانصرفوا عن الديباجة جملة: حضريها وبدويهـا، ولفطنـوا إلى أنها ليست أصلاً من أصول الشعر لا يمكن قطعه، وليست جزءاً من جوهـر الكلام، وكـان لهم في ذلك مثال يحتذونه. فليست للرثاء ديباجة، وهو من أهم أغراض الشعـر العربي. فمـاذا عليهم إذا كـان المديـح كذلـك؟ لو أنهم فعلوا ذلـك لجدّدوا حقـاً في شيء من نهج الشعر. فإما أن يستبدلوا ديباجـة بأخـرى، أو يرحـل الشاعـر راجلاً إلى الممـدوح فليس بشيء جليل الخطر. وكثير من الشعراء لم يرقهم هذا التبـديل في نهج الشعـر فظلوا كأنما يعيشون في البادية؛ ظلوا على مذهب الأسـلاف، وحرّمـوا على أنفسهم أن يقفوا بقصر وقد وقف القدماء بطلل، وأن يركبوا فرساً وقد ركب القدماء نـاقة، وأن يصفوا الأزهار وقد وصف القدماء الشّيح، إلى غير ذلك مما لا يصور شيئاً من الحياة التي كانوا يعيشون فيها؛ فالديباجة القديمة لم تكن ملائمة، والديباجة الحديثة لم تكن لازمـة، وكلتاهمـا لم يكن فيه نفـع جدوى، ولا سير بالشعـر إلى الصـالـح المقبول. وكذلك غيّر المحدثون بصياغتهم صورة الشعر؛ وهذا التغيير في الصياغـة كان يستدعي تغييراً في الأفكار، أو قل إن الصياغة الجديدة فكرة جديدة، غـير أن هؤلاء أخذوا أفكار القدماء ومعانيهم وصاغـوها صيـاغة تـأباهـا السليقة، ويمجُّهـا المنطق؛ فهذا البديع الذي أخذ يستهـويهم شيئاً فشيئـاً مشى بالشعـر إلى التكلف، وإلى التعقيد وإلى جمود الـطبع، وانحبـاس النفَس؛ وعما قليـل ترى المعـاني تخضع لـلألفاظ، وتـرى الأفكار أسـرى الجنـاس والـطبـاق وعشـرات المحسنـات. إن صاحب البديع يفكر مرتين: مرة للفكرة، ومرة لتحويرها والتلطُّف بها حتى تسكن للبديع. ومن المعلوم أن الصياغة حركة ذهنية عند الكاتب والشاعر؛ فإن تعقـدت

هـذه الحركـة لم يكن لنا أن ننتـظر إلا عبـارات معقـدة، وإلا نَفَسـاً فـاتـراً كلما همَّ بالاطِّراد وقف به الحرص عـلى الزخـرف، وحال بينـه وبين الجيشـان والاسترسـال تلمُّسُ المحسنات، ولذلك فإن التكلُّف أول ظاهرة في شعر المحدثين.

وقد لا نغالي إذا قلنـا إن الشعـر العـربي أصيب بشيء من السقم والهزال حـين ظهـر المحدثـون؛ ونستـطيع أن نـرى عنـد بشّـار، ووالبـة بن الحُبـاب، وابي نـواس، والحسـين ابن الضحــاك نمـاذج من ضعف الشعــر، ونمـاذج من ضعف الأخلاق. فهذه الروح السامية الحارة القوية الصـافية التي كـانت من عهد قـريب عند جرير وجميل، هذه الروح فسدت في أول امتزاجها بالروح الفارسيّة؛ فالمـديح غدا فاتراً، والهجاء أصبـح مرذولاً، والنسيب الأمـوي الطاهـر خَبُثَ ومجن، وشعر اللهـو والخمر علتـه ليونـة وإسفاف. ثم عـاد الانتعاش إلى الشعـر على الـرغم من اخفاق المحدثين في التجديـد؛ فقد صـادف عصراً زاهـراً أسعفه بكثـير من شؤون السياسة والعصبيَّة، وغذاه ببعض النظرات في الأخلاق والاجتماع والكون، فاتخذ الشعراء من ذلك مادة شعرية أقامت شعرهم إلى حين.

وكذلك لم يوفق الشعر العـربي إلى تبدُّل في الكُنـه وفي الجوهـر، فمنذ نضـج قبل الإسلام، وتحدد قالبه ظلَّ أسِير هذا القالب، ولم يستطع أن يتخلص منـه مهما جدّ فيه من الصور والأشكال ولقد اتيح للشعر العربي بعد عصر نهوضه مهـدان كان حريّاً أن يستحيل فيهما ـ لو اهتدى الشعراء حقاً ـ إلى الخلق والابتكـار. ازدهى في اواخـر القرن الأول بحضـارة الإسلام، وجيشـان النفس العربيـة، وجـاء الشعـر الإسلامي رائعاً جليلاً كالذي اخرجته الجاهلية أو أحسن.

ولكن هـذا الإزدهار كـان على مثـال الشعر الجـاهلي، فلم ينـظر الشعراء في القـرآن لغير الصيـاغة وبعض المعـاني، ولو أنهم تمعنـوه لوجـدوا فيـه أسـاليب من القول، وضروباً من الفن الأدبي، كان يسيـراً عليهم أن يحتذوهـا. في القرآن مثـلاً الأسلوب القصصي، وتـاريخ الأقـدمين، وقصص الأنبيـاء. وتلك امور تـزيـد في روحيَّة الأدب وتمد الشعراء بالأخيلة والإلهام. وحسبنا أن نقـول ان الفرس جيـران العرب قد انتفعوا بذلك فاستقوا منه فيضاً لشعرهـم القصصي، وحسبنا أن نقول أن الغربيين المحدثين استلهموا سفر التكوين فأوجـدوا من قصة ابليس وآدم، وقـابيل

وهابيل، والجنة والنار واليوم الآخر شعراً قصصيّاً يرمي إلى كثير من شؤون الاجتماع. وهذه القصص واردة في القرآن في احسن معرض بيان واكمله، وهذه القصص لم ينتفع بها شاعر عربي في أي عصر.

وغني عن البيان ما كان في الحياة الإجتماعية في القرن الثاني من تنوُّع، وتعقد، واختلاف طبائع وامزجة، وغزارة فن وعلم، ومتانة جدل وحوار. ومن شأن ذلك أن يؤثر في الأدب تأثيراً بالغاً، وأن يغيِّر منحى الشعر، فيتحلَّل من طابع القديم، ومن الشخصية، ومن الروح الغنائية، ويجاري الحياة الجديدة مجاراة حقيقية كما جارى الشعر الاغريقي مثلاً الحياة العلمية والفلسفية في القرن الخامس قبل الميلاد، فأصبح تمثيلياً يقوم على الفكر والحوار كما تقوم الفلسفة، موضوعياً لا شخصية فيه للشاعر متجلية طاغية، ولكن شيئاً من ذلك لم يكن، فمع علم أبي نواس الفسيح الغزير المتشعب، ومع تمام آلاته في العربية فإنه لم يستطع إلا أن يغيِّر الديباجة، أو يدخل البديعْ، أو يتظرف فيستعمل الألفاظ الفلسفية، أو ينتفع ببعض الأفكار الشائعة في عصره. وكذلك فعل مَنْ جاء بعده من الشعراء العلماء، كأبي تمّام والمتنبي. وكانت ثورة أبي نُواس على القديم آخر ثورة وآخر إحساس بضرورة التجديد في الشعر، وآخِرَ مَدى وصل إليه المجدِّدون، وهي الثورة الوحيدة على أُصول الفن الشعري في كل عصور الأدب العربي. فلم يفكر أحد بعد أبي نواس في أن ينمي فكرة أبي نواس ويسير حيث وقف، وينجح حيث اخفق، ولم يكن من طبقات المحدثين فحولاً وضعافاً إلا أن يَذِلوا لطابع القديم، ويجمدوا على ما كان.

أنقول: إن وقوف الشعر العربي عند طابع واحد كان من أثر الاعتقاد بأفضليَّة القدماء؟ وكيف وقد كان أبو نواس لا يفضلهم؟ أنقول: إنه أثر الذهنيَّة السامية التي لا تجاوز نفسها، ولا تبعد في النظرات، ولا تتسع في التخيل، وكيف وأكثر الذين حرصوا على التجديد كانوا من الموالي، من الجنس الآري؟ أفي اللغة الشعرية الجاهلية من العنف والقسوة بحيث لا تلين لنوع آخر من الشعر؟ بحث دقيق ليس هذا موضعه، وغير بعيد عن الاحتمال أن عدم استحالة الشعر العربي استحالة جوهرية يرجع إلى أن الشعراء والنقاد لم يعرفوا كيف تكون، ولم يعرفوا أن

للشعر ضروباً غير الضرب الغنائي، ولو قد عرفوا ذلك لانتفعوا بـه، ولو قـد وقفوا على أدب الإغريق وقوفاً حسناً كما وقفوا على فلسفتهم ومنطقهم لكان لهم في الأدب العربي شأن آخر؛ فلا قرائحهم أمدتهم بـالتجديـد الصحيح، ولا اطـلاعهُم على آداب أخرى أوحى إليهم به.

ونخرج من هذا كله على أن المحدثين أرادوا أن يجعلوا الشعر صورة للعصر فجددوا فيه، وأن اللغـويين أنصـار القدمـاء، والشعراء الـذين يحتذون القـدماء لم يحاسبوهـم عـلى أنهم وفقوا أو أخفقـوا، ولم يجادلـوهم في كيف يكون الشعـر صورة للعصر، ولم ينـاقشـوهم في أصـل من أصـول الفن الشعـري. فيمَ يتلخص طعن القدماء على المحدثين؟ في أمور ترجع إلى الصياغة، وإلى المناحي القديمـة التي أخل بها المحدثون. وفيم يتلخص طعن المحدثين على القـدماء؟ في أن الشعـر يجب أن يصوِّر الحياة التي يحياها الشعراء، وان طرق القدماء ومنـاحيهم لا تنهض الآن بهذا التصوير. ولا ينكر أحد أن المحدثين أساءوا إلى الصياغة العربية القديمة، ولا ينكر أحد أن الشعر يجب أن يكون صدى المجتمع. فالجبهـة منفكة كـما يقول المنـاطقة، والخصومة قائمة على غير أصـل متحد. ولـو وجد المحـدثون خصـوماً فنيـين حقاً، لانحصر الشعـر في كيف يكون الشعـر تفسيراً للحيـاة، وهل اخـطأ المجـدّدون أو أصابوا.

ونخـرج من هذا عـلى أن النقد الأدبي عنـد العرب يكـاد ينصـرف دائـماً إلى المـاضي، فلا يـوجِّه ولا يهـدي الأدباء إلى مـا يجب أن يعملوه. فليست للنقـاد أيـة سلطة روحيَّة على الشعراء؛ اللهـم إلا إذا استثنينا أمـوراً تعرض في الأحيـان. وقلما نجد ناقداً رأى رأياً فاتبع الشعراء رأيه. ألم يعب النقاد مذهب ذي الـرُّمة وظـلَّ ذو الرُّمة على مذهبه؟ ألم يسترذلوا شعر المديح، وظـل الشعراء يكثـرون منه؟ ثم عـلا صراخهم بعدُ من البديع، ولم يتجنبـه من يحرصـون عليه. يكـاد النقد الأدبي عنـد العرب يكون سلبياً، فلم يحدث حدَثاً في الأدب، ولم يؤثر يومـاً في الشعراء. وكـل ما جدَّ من المـذاهب والتغييرات الـوضعية كـان منشؤه الأدباء أنفسهم، والحلبـات التي كانت تجتمع على مذهب واحد.

ونخـرج من هذا عـلى أن أبا نُـواس ناقـد فذٌّ، نـاقد وحيـد في تاريـخ النقد

الأدبي، قد يبحث في الصلة بين الأدب والحياة، ويحاول أن يلائم بينهما. فليست شعوبيَّة أن ينادي بتحضُّر الشعر، وإبعادِ روح البداوة منه، وتجنُّب التناقض الشنيع في أن تعيش الأبدان في الحواضر المترَفة، وتسبح الأرواح في الفيافي والقفار. أخفق أبو نُواس في التجديد من غير شك، وجاوز الحد في السخرية والتنديد من غير شك، ولكن له ولأصحابه الفضل في تلمُّس الخروج من الأسْر، وفي المرونة التي يجب أن تكون للأدباء. وليس بين عصرنا الحاضر وعصر هؤلاء المحدَثين من أحس إحساسهم حاجة الأدب العربي إلى الإصلاح، وآمن إيماناً جازماً بأن الأدب يجب أن يساير الحياة.

وبعد فإن هذه الخصومة لم تَأْلُ النقاد ـ لغويين ومحدثين ـ من تعرُّف خصائص الشعر الجديد، وما ينفرد به عن القديم. ما كان تعصُّب اللغويين للقدماء يمانعهم من أن يخوضوا في المحدثين يساكنونهم في البصرة والكوفة، أو يَلْقَونهم في بغداد، وما كان المحدثون يتناسين أن في أشعارهم عناصر جديدة، وأصولاً جديدة، وأنهم يختلفون في تطبيق هذه الأصول. وكذلك لم يعدم شعر المحدثين أبحاثاً خاصة تحلله مبنى ومعنى وطريقة، وتوازن بين رجاله، وتتعرَّف ما لهم من فنون ومذاهب وطبائع وقرائح. فالإسفاف، والإغراق، والاحالة، وعدم استواء النَفَس والاكثار من البديع، والزندقة، كل هذه أمور لحظها النقاد في اشعار المحدثين، كما لحظوا ان الخمر مذهب أبي نواس، والزُهدَ مذهب أبي العتاهية، والغزلَ مذهب العباسي بن الأحنف، وسبُّ السلف مذهب السيد الحميري، والتقربَ إلى العباسيين بدم آل علي مذهب منصور النمِري.

وكذلك ينتهي الأمر بالنقد إلى أن يخوض في شعرين بعد أن كان يخوض في شعر واحد، وإلى أن يقبل النقاد عليهما بالتحليل والموازنة، وإلى ان توجد فيه نُعوت ومصطلحات لم تكن من قبل. وكذلك ينتهي الأمر بالنقد إلى أن يخوض في مذهبين فنيين بعد ان كان يخوض في مذهب واحد.

ويمضي القرن الثاني، وتنقضي الخصومة بين القدماء والمحدثين بانقراض القدماء، ولكنها تظل بين المحدثين بعضهم وبعض؛ تظل بين الذين يؤثرون القديم وبين الذين يؤثرون الجديد. ويُمعن المحدثون في التجديد، ويُمعن النقاد في

الخصومة، ويتعصب فريق لأحد المذهبين، ويتعصب فريق للمذهب الآخر؛ وينصر قوم القدماء، وينصر قوم المحدثين، ويسلك آخرون طريقاً وسطاً يدافعون عن الجميع، ويعتذرون عن الجميع، ويضيفون الجيد والرديء لهؤلاء وهؤلاء. وسنرى في الكلام على النقد الأدبي عند المحدثين أن تلك الخصومة أصل من أصوله، وأن الوقوف على أسرارها، ومراميها، ورجالها ضروري في معرفته، ضروري في تتبُّع خطواته، ضروري في فهم الكتب التي ألفت فيه.

الباب السادس

النقد في القرن الثالث

لم تعرف الحياة الأدبية والعلمية عند العرب عهداً خصباً بالرجال والأفكار ومختلف الأمزجة، كما عرفت في صدر الدولة العباسية. فقد كان فيها ضروب شتى من التفكير، وضروب شتى من البُحوث؛ وقد كان فيها ولوع بالمعرفة، وانصراف إلى العلوم والفنون في قوة وإيمان. فبينا رجال الدين يبحثون في القرآن والحديث والفقه والأصول، وبينا علماء العربية يجمعون اللغة، ويدوّنون النحو، ويستنبطون العَروض، إذا بعلماء آخرين يُنقبون في آثار الفرس والسريان واليونان، وينقلون منها إلى العربية الصالح المقبول. وما انقضى عصر الرشيد حتى كانت العلوم اللسانية والشرعية قد دُوِّنت، وحتى ألمَّ العرب بكثير من أفكار الأمم الأجنبية وطرقها في البحث والتحليل. وهذه الحياة العلمية المتشعبة هي التي أنبتت الجاحظ، وسهل بن هارون، وأبا تمام، وابن الرومي وغيرهم من الكتاب والشعراء؛ وهذه الحياة العلمية أثرت في النقد تأثيراً بعيداً لا في ظواهره فقط ولا في أشكاله، بل في جوهره وحقيقته، وفي الأمزجة التي يصدر عنها، وفي الثقافة التي ينحدر منها. فالنقد الأدبي منذ القرن الثالث يقوم على العناصر التي شرحناها فيما مضى، ويقوم على البلاغة والثقافة والتبحر والفلسفة والمنطق وكل ما دخل في الذهن العربي من المعارف الأجنبية؛ فلن تراه سهلاً فطرياً كالذي عهدناه إلى الآن، وإنما هو نقد متشعب النواحي، مختلف الأمزجة، دقيق، متأثر بكل ما جاء به العلم في صدر الدولة العباسية، متأثر كذلك بروح النقد القديم. نقد فيه بحوث قيمة، منها ما أدخلَ شيئاً من الترتيب والتنظيم والقواعد التي تعين الناقد على الفهم والحكم، ومنها ما شرَح بعض مظاهر الأدب، وعلَّل كثيراً من حالاته. يقوم النقد عند المحدثين على دعامتين اثنتين: على ما سرى إليه من العصور التي

نـوهنا بهـا من خصائص وأحكـام، وعلى مـا دخل فيـه من أثـر البـلاغـة والمنـطق والفلسفة والجدل. وينبعث النقد الأدبي عند المحدثين عن ذِهنيّات أربع، بـين كلّ ذهنيّة وأخرى تفاوت بعيد: ذهنية اللغويين، وذهنية الأدباء، وذهنية العلماء الـذين أخذوا نصيباً يسيراً من المعارف الأجنبيَّة، ولاذهنية العلماء الذين تأثروا كل التأثر بمـا نقل عن اليونان.

فاللغويون وفصحاء الأعراب لا يزالون من حملة الشعر ونقدته، ولا يـزالون من أنصـار القديم، وهم الآن منبثـون في البَصرة، والكـوفة، وبَغـداد، والـرّي، ونيسابور، وشِيراز وغيرها من البلدان، وهم الآن يدرسون في المساجد كعهدهم، أو يؤدبـون أبناء الخلفـاء والـولاة والخـاصـة، وهم الآن يؤلفـون الكتب الحـافلة، وينشـرون آراءهم وأذواقَهم في النـاس، من هؤلاء أبـو سعيـد السُّكَّـري راويـة البَصريين في عهده، وأبو العباس ثعلب أحد اللغويين والنحويين الكـوفيين، وأبـو العباس محمد بن يزيد المبرّد البصري، ومنهم أبو العَمَيثل الأعرابي مؤدب ولدِ عبـد الله بن طاهر بخُراسان وثاني اثنين أسقطا قصيدة لأبي تمام. وغير اللغويين وفصحاء العـرب طائفـة درست الأدب قـديمـه وحـديثـه، وأخـذت القـديم عن اللغـويـين والنحويين، ولكنها عُنيت بالمُحدث أشد من عناية هؤلاء وحفِلت بـه، وأقبلت على تحليل عناصره، وما يجدُّ فيه عهـداً بعد عهـد، وما بينـه وبين المـذهب القديم من تفاوت، تلك هي طائفة الشعراء والأدبـاء وعلماء الأدب. ومن أظهر الأمثلة لهؤلاء عبـد الله بن المعتز، فقـد كـان كثيرَ السمـاع، غـزيـرَ الـروايـة، يلقى العلماء من النحويين والاخباريين، ويقصد فصحاء الأعراب ويأخذ عنهم، ولكنه كان مع كل ذلـك بارعـاً في الأدب، حسن الشعر، مهتـماً بنقد المحـدثين، صـاحبَ رسالـة في محاسن شعر أبي تمام ومساويه، وكتب أخرى في النقد جليلة. وهذه الطائفة تنقد في الشعر المحدث عناصرَه، وتُنَـوّهُ بالمقبـول منها والمرذول، وتوازن بينـه وبين الشعـر القديم، وتورد كلَّ ما تورده في نفَس قصير، ودون تشعُّب في البحث، ودون إقـامة الحجـج، واهتداء لشرح العلل إلا قليلاً.

وكلتا الطائفتـين تمتُّ إلى النقد الأدبي الـذي شرحنـاه بسبب وثيق، وتنحدر أذواقها من أصول عربية محضة، أو عربية خالـطها شيء ممـا جاء بـه الموالي؛ وكلتـا

الطائفتين تُمثِّل في النقد الجماعات التي لم تبهرها المعارف الأجنبية، ولم تُقبل في الدراسة إلا على ما هو عربي. ولكن تلك الدراسات العربية كانت بعضَ أنواع العلم إذ ذاك، وكانت بعض أنواعه أجنبيّة، نقلها المترجمون إلى اللسان العربي، وأخذ بعض العلماء نصيباً منها، وعكف عليها آخرون عكوفاً تاماً.

وكذلك وجد من العلماء من هو نحوي لغوي دارسٌ للشعر القديم والمحدث، دارسٌ لكثير من العلوم الكونية والنقلية، مُلمٌّ بشيء من آثار الأمم القديمة، فجاء له ذوق خاص في نقد الأدب، ذوق يعتمد على القديم أولاً وبالذات، ويتأثر بالجديد ثانياً وبالعرض. يعتمد على القديم في الروح وفي الشواهد، ويتأثر بالمعارف التي نُقلت، وبالبلاغة التي عُرفت، وبذهنية العلماء في التنظيم والترتيب. ومن هؤلاء أبو محمد عبد الله بن قُتَيْبَةَ العالم الأديب.

وإذا كان العرب قد وقفوا على بعض آثار الفرس والسريان واليونان منذ القرن الثاني، وإذا كان العلماء والكتاب قد خاضوا في شيء من تحديد البلاغة، ما هي، وأين تكون، فإن معارفهم في القرن الثالث قد اتسعت ونمت، فلم يكد يُشرف هذا القرن على نهايته حتى كان لدى العرب كتب بأسرها في علم البلاغة وفي النقد الأدبي نقلت عن اليونان، وتأثر بها قوم تأثراً كبيراً، واتخذوها مقاييس لهم في نقد الأدب، وتلك هي الذهنية الرابعة التي جدّت في النقد، وهي أجنبيّة محضة، لا تمتُّ بسبب إلى القديم، ولا تركن إلى أصل من أصوله المعروفة، وإنما تستمد كل شيء من اليونان وتجتلب له الشواهد اجتلاباً عنيفاً من الأدب العربي. وأصدق مثال لتلك الذهنية الأجنبية أبو الفرج قدامَة ابن جعفر الكاتب البغدادي، صاحب كتاب (نقد الشعر).

هذه هي الذهنيات الأربع التي تقسّمت النقد الأدبي في القرن الثالث، فكان لكل منها صورة فيه. وهؤلاء النقاد لم يقتصروا على نقد لفظ أو معنى أو بيت أو قصيدة أو شاعر، بل تأثروا بروح العصر في الكتابة والتأليف، فخاضوا في كثير من المسائل الأدبية، وألفوا عدة رسائل وكتب في نقد الشعر والشعراء.



فأما اللغويون الآن فهم تلاميذ اللغويين الذين ذكرناهم، وأتباعهم، والممثِّلون لآرائهم وأذواقهم في اللغة والأدب والنقد، هم حملة اللغة العربية والساهرون على تنظيمها، وتطهيرها مما يشوبها من فساد، يتممون بحوث أسلافهم ويستدركون عليهم، ويصلحون ما جاء في كتبهم من الغلط والتصحيف، قديماً كانوا بصريين وكوفيين، وهم الآن بصريون وكوفيون وبغداديون، خلطوا بين المذهبين القديمين. وقديماً عاشوا في البصرة والكوفة وحدهما، فإن رحل أحدهم إلى بغداد رحل بنيّة العودة إلى بلده، أما الآن فهم منتشرون في الأرض: في بغداد والرَّي ونيسابور، وبلاد عدة من فارس وخُراسان دون أن نتعرض في هذا الفصل لمن عاش منهم في القرن الرابع في شيراز أو حلب ودون أن نذكر مصر والشام والمغرب والأندلس.

وكان السالفون من اللغويين يعتمدون في بعض روايتهم على فصحاء الأعراب الذين يفدون على الحواضر؛ ولا يزال أصحابنا الآن يلقونهم ويأخذون عنهم، وإن كان أخذاً يسيراً؛ وجُلُّ اعتماده وأعظمُه كان على أسلافهم الذين سبقوهم، وعلى هذه الطبقات المتتابعة المستمرة، يأخذ اللاحق عن السابقين. فإذا ما كبر واحتنك صار إماماً يتلقى عنه الناس، فقد أخذ أبو حاتم السِّجستاني عن أبي زيد الأنصاري وأبي عبيدة والأصمَعي؛ وكان عالماً ثِقةً ضليعاً في العربية والشعر، دقيق النظر؛ وكان أبو الفضل الرِّياشي من كبار رجال اللغة، كثيرَ الرواية للشعر، وقد أخذ عن الأصمعي وكان يحفظ كتبه وكتب أبي زيد؛ وكان أبو يوسف يعقوب بن السِّكيت من أكابر أهل اللغة، لقي فصحاء الأعراب وأخذ عن أبي عمرو الشيباني وابن الأعرابي، وكان مؤدبَ ولد المتوكل؛ وكان أبو سعيد السُكري ثقة حازماً، أخذ عن أبي حاتم السِّجستاني وغيره، وكان حسن المعرفة باللغة والأنساب والأيام، وقد جمع أشعار جماعة من الفحول كامرئ القيس وزهير والنابغة والأعشى، وجمع أشعار هُذيل، وجمع شعر أبي نواس، وتكلم على معانيه وغرضه، وهو في نشاطه وعنايته بجمع الشعر كالأصمعي، وأبي عمرو الشيباني في السابقين؛ وجاء أبو العباس محمد بن يزيد المبرِّد فانتهى إليه علم النحو والعربية، وقد أخذ عن المازني وأبي حاتم السِّجستاني وغيرهما، وكان حسن المحاضرة، مليح الأخبار، كثير النوادر، عظيم الحفظ في العربية، وله ذهن وله شعر؛ ثم أبو

العبـاس ثعلب، وكان ثقـة مشهورا بصـدق اللهجة، والمعـرفة بـالغـريب، راويـة للشعـر القديم، وقـد جمع قـطعـة من أشعـار الفحـول وغيـرهم، منهم الأعشى، والنـابغتان، والـطرِمَّاح، وطُفيـل، وقد أخـذ ثعلب عن محمد بن زيـاد الأعـرابي، ومحمد بن سلام الجُمحي.

وأكثر من ذكرناهم قد جمع بين العلم بـالنحو والعلم بـاللغة والأدب. وليس منهم جميعـاً إلا من له أثـر في نقد الشعـر، بتحليـل لـه، أو حكم عليـه، أو شـرح لبعض ظواهره، أو مُفاضلةٍ بين رجاله، أو تأليف فيه.

وهناك جماعة يقاربون اللغويين في أذواقهم واتجاهاتهم، وينحون نحـوهم في النقد الأدبي إن أتيح لهم أن ينقدوا، وهم الأخباريون والنسابون الذين عنوا بالشعر عنـاية اللغـويين، وكتبـوا فيه بحـوثاً قيمـةً؛ من هؤلاء محمد بن حبيب، من علماء الأخبار والأنساب واللغة والشعر والقبـائل، وقـد كتب قطعـة من أشعار العـرب، وقد روى عن أبي عُبيدة وابن الأعرابي؛ ومنهم الزُّبير بن بكار وكان شاعـراً صدوقـاً راوية، نبيل القدر، كان قاضي مكة، وكان أصله من المدينة، فعُني من أجل ذلـك بـأدب الحجـاز وشعـرائـه كـالأحـوص، وعمـر بن أبي ربيعـة، والعـرْجي، وابن الرُّقيَّات، وعمـل كتابـاً في إغارة كثـير على الشعـراء؛ ومنهم أبو خليفـة الفضل بن الحُباب الجمحي ابن أخت محمد بن سلام، وهو الذي روى كتب خاله.

ومع تعدد البيئات اللغوية والأدبية، ومـع تفرُّق اللغـويين والأدبـاء في البلاد فإن المكانة الراجحة ظلت للبصرة والكوفة حتى نهاية القرن الثالث. وظل التنافس بين البصريين والكوفيين موجوداً، فقد كان الرِّياشي بصرياً يتعصب للبصريين على الكوفيين، ويتهم هؤلاء بأنهم أخذوا اللغة عن أهل السواد، وأصحاب الكـوامِخ، وكان بين المبرّد وثعلب شيء من المنافرة، وكان أهل التحصيل يفضلون المبرّد.

ولا ننكر أن هؤلاء اللغويين ما كانوا يتعرضون للنقد الأدبي بمعناه الدقيق إلا قليلاً، وأن ذلك النقد كان في المحل الثاني من مهمتهم التي انصرفوا إليهـا، ولكنّ لهم مع هذا نقداً أدبياً خالصاً، ولهم تآليف تدخلهم في عـداد رجالـه، وترسمُ لهم صورة خاصة فيه. كان اللغويون يُعنون قبل كل شيء بتـراكيب اللغة، والبحث في

بِنْيَةِ الألفاظ، وتحديد مدلولاتها، ورواية الشعر، وشرح معانيه مما يمس طرق الإسناد، أو يتصل بالصحة والفساد، ذلك ما كان في المحل الأول عندهم. يجيء بعده مشاركتهم للعلماء والأدباء في نقد الشعر وتدَخُّلهم في المفاضلة بين الشعراء، فقد كان ابن الأعرابي يتعصب على أبي تمام، ويقول في شعره إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل؛ وأنشد أبو حاتم السِّجستاني شعراً لأبي تمام فاستحسن بعضه، واستقبح بعضاً، وجعل الذي يقرأ عليه يسأله عن معانيه، فلا يعرفها أبو حاتم، وأبو العبّاس المبرّد كان من الذين يقدمون البُحتري على أبي تمام، وكان يستجيد شعره؛ وكذلك كان أبو العباس أحمد ابن يحيى ثعلب من الذين يزدرون شعر أبي تمّام.

ولو أردنا صورة واضحة لذهنية اللغويين في القرن الثالث، واتجاهاتهم في النقد لوجدناها في باب من أبواب كتاب الكامل للمبرّد، وليكن باب التشبيه. يختار المبرد في هذا الباب خيرَ ما عُرف من التشبيه المصيب الجيد المليح المستظرف عند القدماء والمحدثين، ويعقّبُ على كثير مما يورد بالنقد والحكم؛ وهو يبدأ بشيخ الشعراء الجاهليين، وأحسنهم تشبيهاً: امرىء القيس: فيذكر له البيت:

كأن قُلوبَ الطير رطْباً ويابساً لدى وَكرها العُنَّابُ والحشَفُ البالي

ويقول: إن هذا بإجماع الرُّواة أحسن تشبيه شيء في حالتين بشيئين مختلفين. فإن اعترض معترض فقال: فهلاّ فصّل فقال: كأنه رطباً العنّابُ، وكأنه يابساً الحشفُ؟ قيل له: العربي الفصيح اللقنُ يرمي بالقول مفهوماً، ويرى ما بعد ذلك من التكرير عِياً. ثم يقول: ومن تمثيل امرىء القيس العجيب قولُه:

إذا ما الثُّريَّا في السماء تعرَّضَتْ تعَرُّضَ أثناءِ الوشاحِ المفصَّل

وقد أكثر الناس في الثريا، فلم يأتوا بما يُقارب هذا المعنى، ولا بما يقارب سهولة هذه الألفاظ.

ويمضي المبرّد على هذا النحو فيورد تشبيهات للنابغة الذُّبياني، وعلقمة بن

عَبدة وذي الرُّمة، وجرير، والعجّاج حتى يصِل إلى المحدثين، فيورد لبشّار والحسن بن هانيء أبو نواس، ومسلم بن الوليد، والعباس بن الأحنف وآخرين.

وهو في ذلك يشرح روعة التشبيه، وما فيه من جمال فنيّ، وهو لا يكتفي بنقد التشبيه وجودته، والمعنى وابتكاره أو سرقته، بل يتعرض للشعراء أنفسهم وللمذهب الشعري نفسه. يذكر أنَ أبا نواس من أكثر المحدثين تشبيهاً؛ ويعلل ذلك باتساعه في القول، وكثرة تفننه، واتساع مذاهبه؛ ويذكر أبياتاً له في وصف الخمر، ثم يعقّب عليها بقوله: فهذه قطعة من التشبيه غاية، على سخف كلام المحدثين.

ذلك كله يشفع لنا في أن نقرِّبَ ذِهنية اللغويين إذا نقدوا الشعر والشعراء بالخصائص الآتية:

(١) أنهم من أنصار القدماء كما كان أسلافهم من قبل يؤثرون الشعر القديم، ويعدونه المثل الأعلى للشعر العربي؛ فإن آثروا محدثاً على محدَّث فلا بد أن يكون من يؤثرونه جارياً على مذهب القدماء في جملته كالبحتري.

(٢) ويحبون في الشعر القديم ما كان يحبه القدماء: جودة المعنى، وسهولة الألفاظ في بيت امرىء القيس؟ فلا يرون مجالاً ما في البيت من لف ونشر مرتب، بل يخشون أن يكون ذلك مما يُعاب، ويردون على أن الفصل بجمع كل صفة وما يلائمها كان أولى: فيذكرون أن تلك طريقةُ العرب، وأن الله عز وجل يقول: ﴿ومن رحمته جعلَ لكم الليلَ والنهار لتسكُنوا فيه ولِتَبتغوا من فضله ٢٨ : ٧٣﴾[1] عِلماً بأن المخاطبين يعرفون وقت السكون ووقت الأكتساب.

(٣) وقلما يتعرضون لتحليل عناصر شعر المحدثين وما فيه من إسفاف أو غلو أو إحالة أو تكلف. ولقد رأيناهم جميعاً ينهالون بالطعن على أبي تمّام دون أن يذكروا لنا ما في شعره من مغامز، ودون أن نعرف سرّاً لذلك أكثر من أن أبا تمام كان جارياً على غير مذهب العرب في المعاني والصياغة.

---

(١) سورة القصص الآية ٧٣.

فأما الذين كانوا يُعنَون بتحليل الشعر المحدث، وتعرّف خصائصه، وما بينه وبين القديم من تفاوت فتلك طائفة أخرى؛ هي جماعة الشعراء المحدثين أنفسهم، والأدباء الذين اهتموا بتيارات الأدب في عصرهم. فربما رأينا اللغويين زاهدين في الشعر المحدث، مولّين وجوههم عنه، مؤثرين عليه القديم؛ واللغويون الآن على ذلك العهد يُخاصمون المحدث، ولا يستسيغون منه إلا ما شاكل القديم. لهذا كان الفضلُ في تحليل أشعار المحدثين للأدباء المحدثين أنفسهم؛ فهم الذين وضعوا أيديهم على ما فيه من صور لا يعرفها العرب، وهم الذين وزنوه وزناً على شيء من الإصابة والإحكام. لحظوا الهُجْنَة وعدمَ الاستقرار في شعر بَشار، والإسفاف وَضآلة الحظ من الجزالة في شعر أبي العتاهية، والمبالغة، والإحالة، وقبح الاستعارة، وتفاوت النفس، والإكثار من البديع في شعر أبي نواس. وأخذ البديع يستبدُّ بالشعر بعد هؤلاء، وأخذت رسومُه وأصوله تكثر وتتجدد حتى بلغت غاية بعيدة عند أبي تمام، وأبو تمام شيخ الشعراء جميعاً في أوائل القرن الثالث، وأبو تمام أحرص الناس على بديع، وأبو تمام أدق صورة للحياة الفنية المعقدة التي تقوم على أصول في التفكير، وفي الأسلوب، قد لا تنسجم. من أجل ذلك كثر الكلام في شعره، وكثرت العصبيّة له وعليه، فأما اللغويون فحسبُهم أن يتجاهلوه، ويطرحوه، ويحملوا لشعره من الوهم أو الازدراء ما يصرفهم عن تذوُّقه، بل يحجبهم عن فهمه في بعض الأحيان، وأما الأدباء فحفِلوا به، ودرسوه على أنه رمز الشعر المحدث، على أنه الصورة الكاملة الناضجة فيه إلى أيامهم. وكان لهم في نقد الشعر المحدث أسلاف في عهد بشار وأبي النواس؛ فاحتذَوهم، ووقعوا على بعض ما جدّد أبو تمام من فنون البديع، وما جاء في شعره من غلط في المعاني، وإحالة في الاستعارات، وسوء سَبك، وقُبح لفظ، ورَداءة طبع، وإفراط، وإسراف، وخروج عن السَّنَن المألوف. ومنها رسالة عبد الله بن المعتز في محاسن شعر أبي تمام ومساويه. فهي ترينا صورة للنقد الأدبي عند الأدباء المحدثين، جَلِيةً كالتي رأيناها عند المبرّد في ذوق اللغويين.

ما هي وجوه الطعن التي يراها ابن المعتز في شعر أبي تمام؟ قبحُ الألفاظ، أو سخفها، أو ذكر المستكره البغيض منها، والكلام البدوي الخشن حيناً، واللين المخنث حيناً آخر، والسرقة، والتكلُّف، وفساد المعاني، وقبح الطِّباق،

والاستعارة، وبشاعة المطالع. وكل هذا تحليل لشعر أبي تمام لا نجد لغوياً خاص في مثله، وكل هذا يوضح لنا مَدَى تباعد الذهنين السابقين، فلكل واحدة مَيدان خاص، ومنحى خاص، ولغة خاصة إن شئت، وإن استندت كلتاهما على القديم، وما انحدر عنه، والمقياس في الذهنين واحد أو يكاد، ولكن الروح، ولكن طريقة التناول تتفاوت تفاوتاً بعيداً، على أي أساس يزدري رجل كالمبرد شعر أبي تمام؟ على أساسين اثنين: مخالفة للقديم، وأنه مرذول عنده، وعلى أي أساس يعيب ابن المعتز شعر أبي تمام؟ على الأساسين السابقين: خروجه على المألوف عند العرب، ووجود عناصر ذميمة فيه. فالمقياس واحد عند اللغويين والأدباء، ومتى كانت الموازنة طبعية بين القديم والمحدث، ومتى كان المثل الأكمل للشعر هو القديم، فمن المعقول جداً أن يكون هو المقياس. ونصل من هذا كله إلى حكم لا يسعنا إنكاره، وهو أن النقد عند اللغويين والأدباء لم يخلص يوماً من آثار القديم، ولم يتحرر من كثير من الأصول التي عُرفت فيه من قبل، مثلهم في ذلك مثل الشعراء، فهؤلاء يجدِّدون ويُطوفون دون أن يخرجوا عن دائرة القديم.

وليس طابَعُ القديم في أيام المحدثين ماثلاً في تحليل النصوص الأدبية، وتذوُّق الشعر فحسب، بل هو ماثل كذلك في الذوق، وفي المعاني، وفي الأغراض الشعرية، وفي المفاضلة بين الشعراء؛ فلا يزال النقد عندهم ذاتياً في جملته، يقوم على ذوق الناقد، ويختلف باختلاف النقاد، ولا يزال الشاعر المبرِّز من له تفوق في أكثر الأغراض، ولا تزال الأبيات المقلَّدة السائرة هي أروع الأبيات.

قديماً اتفق النقاد على أن أشعر الجاهليين أربعة، لِغزارَةِ شعرهم وكثرة روائعهم، ولكنهم لم يتفقوا على أيهم أشعر، لاختلاف المذاهب في الشعر، وتفاوت الأذواق فيه، وكذلك فعلوا في الإسلاميين. وهذا هو الذي كان عند المحدثين، فأبو نُواس وأبو العَتاهية ومسلم طبقة، ولكن أيهم أشعر؟ وأبو تمَّام وَالبُحتري ندان، كلاهما غزير الشعر، كثير الجيد والبدائع، ولكن أيهما أفضل؟ لم يقع إجماع علىّ ذلك. وقديماً عاب النقاد على زُهير وذي الرُّمة أنهما لا يحسنان الهجاء، وهم يعيبون ذلك الآن على البحتري. وقديماً امتدحوا النابغة الذُّبياني بأن المرء يكتفي من شعره بالبيت، بل بنصف البيت، وأشادوا بالأبيات السائرة النادرة عند زُهير

وامرىء القيس وجرير والفرزدق، وأخذوا على الأعشى والأخطل تخلفهما في ذلك الشأو، وهم اليوم لا يزالون على ميلهم إليها، وإيثارهم إياها، فيأخذون على أشجع السُّلَمى، وعلى ابن الرومي أنهما يحليان، أي أن شعرهما متصل متتابع ليس فيه ما يجري مجرى الحكم والأمثال. وأن الأبيات لهما ربما تمر معسولة ليس فيها بيت رائع.

ذلك ما لا يزال ماثلاً في النقد من آثار الماضي، وذلك ما يظهر من صوره العربية عند المحدثين. فإن تكن هذه الصور كثيرة فإن ما دخل فيه من آثار الذهن الأجنبي غير قليل.

فقد وجد عاملان جديدان في الحياة العلمية أوجدا روحاً خاصة في النقد، وأوجدا في بعض العلماء ذهنيات خاصة، لا عهد لنا بها من قبل: عالم البلاغة، وعالم المنطق. ونحن نعلم أن المتكلمين وأصحاب الفرق الدينية، وجماعاتِ الكتّاب الذين ينتمون إلى محتدِ غير عربي، قد تكلموا في ماهية البلاغة، وفي بعض أصولها، كالإيجاز ومطابقة الكلام لمقتضى الحال. ونحن نعلم أن علم المنطق عُرف قبل الزمن الذي نحن فيه، وعُرفت آثاره في الجدل والحوار والمناظرة عند الفلاسفة. نحن نعلم أن علمي البلاغة والمنطق عرف شيء منهما في القرن الثاني، ولكن أثرهما لم يبلغ من الشمول والتوغل ما بلغه طوال القرن الثالث، ولم يُحس في الشعر وفي النقد ذلك الإحساس الذي بَرم به شاعرٌ كالبُحتري، وعالمٌ كأبن قُتيبة، يشكو البُحتري من طغيان المنطق على الشعر، ولعله يُعرِّض في ذلك بأبن الرومي، ويعيب عليه استعماله الأقيسة العقلية في شعره، وروح الجدل والخصومة فيه. ويشكو ابن قُتيبة من إنصراف الناس عن الأدب، وتنكّبهم عن سبيله، واكتفاء كاتبهم بأن يكون حسن الخط، وشاعرهم بأن يصف قنّينة أو كأساً، ولطيفهم أو مبتحرهم بمطالعة شيء من تقويم الكواكب وحدّ المنطق، ثم يتخذ ذلك أداة إلى الطعن في كلام الله وحديث الرسول وحسبه أن يقال: دقيق النظر، وفخره أن ينال من الأحداث الأغرار بألفاظ الكون والفساد، والكيفية والكمية وأشباهها مما يهول ويروع، وما هو عند البحث بهائل ولا رائع، يشكو ابن قُتيبة من انحراف المتبحرين عن النظر في عالم الكتاب، وفي أخبار الرسول صلى الله عليه وسلم

وصحابته، وفي علوم العرب ولغاتها وآدابها، ويشكو من أنهم يعتاضون عن ذلك بعلم هو قبحٌ لهم في الألفاظ، وقيدٌ لهم في الألسنة، وعِيٌّ لهم في المحافل.

ولا يُعادي ابن قتيبة المنطق لأنه يجهله، ولا يعيب على معاصريه إلا توغّله فيه، وانصرافهم بسببه عن درس الثقافة العربية والإسلامية التي هي أولى وأمثل. يريد ابن قتيبة للناس في عصره اتزاناً في العلم، وملاءمة بين المعارف، فلا يدعون العالم العربي للمعارف الأجنبية، ولا يتركون انفسهم للأذواق الأجنبية تطغى عليها. ولعل أبا عثمان الجاحظ أولا، وأبا محمد بن قتيبة ثانياً أوضح الأمثلة للجمع بين القديم والحديث في اتزان واعتدال وقصد، كلاهما أخذ نصيباً ضخماً في اللغة والأدب والثقافة العربية القديمة الرصينة، وكلاهما كان له حظ كبير من العلوم الشرعية والدينية، وكلاهما كانت له مشاركة في الفلسفة والبلاغة والمنطق. كان ابن قتيبة يتأثر الجاحظ في كل ما خاض فيه، فكتب في اللغة والأدب والشعر والطبائع والأخلاق والحيوان والنبات. وكان خطيب أهل السنة كما كان الجاحظ خطيب المعتزلة. ورجل هذه معارفه المتنوعة الفسيحة، وهذه ذهنيته التي تستوعب العربية واللغة، وتُلم بما شاع في عصره من ضروب الثقافة الأجنبية. رجل تلك معارفه وذهنيته لا بد أن يكون له ذوق خاص، ومنحى خاص إذا تصدى للنقد الأدبي.

وهذا المنحى الخاص هو البحث في الأدب بروح العلم، هو التمشي بالنقد الأدبي إلى أن يكون كالعلم دقة وتحديداً، هو تحليل الشعر إلى عناصره، وحصر حالات كل عنصر، هو تنظيم ما عرف من الآراء والأفكار قديماً في النقد، ووضعها في أصول عامة، وقواعد عامة يلمسها الناقد ويضع يده عليها. وبعد؟ فيصبح النقد كالعلم، له قيود وضوابط، وتصبح عناصر الأدب في بنيته ومعانيه وجماله الفني الذي لا يدرك إلا بالذوق، ولا يتأتى تصويره باللفظ في كثير من المواطن، يصبح ذلك كلُّه مُعَيَّناً، له أصول، وله نُعوت، وله حالات لا تتخلف؛ ويصبح الناقد أمام أمور محدودة محصورة يسهل عليه أن يحلِّلها، وأن يحكم عليها. فأما كيف نظَّمَ إبن قُتيبةَ، ووضع لأول مرة في نقد الشعر قواعد وضوابط فنحن نوجزه فيما يأتي:

(١) تدبَّر إبن قُتيبة الشعر فوجده أربعة أضرب: ضرب منه حُسن لفظه

وجاد معناه كقول أبي ذؤيب الهُذَلي:

والنفسُ راغبـةٌ إذا رَغَّبتها | وإذا تُرَدُّ إلى قليلٍ تَقْنَعُ

وضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتَّشته لم تجد هناك فائدة في المعنى، كقول جرير:

إن الذين غَدَوا بِلُبِّكَ غادروا | وشَلاً بعينِكَ ما يزالُ مَعينا

غَيَّضْنَ من عَبَراتِهنَّ وقلنَ لي | ماذا لقيتَ من الهوى ولقينا

وضرب منه جاد معناه، وقصرت ألفاظه عنه كقول لَبيد بن ربيعة:

ما عاتبَ المرءَ الكريمَ كنفسه | والمرءُ يُصلحهُ الجليسُ الصالحُ

فهو، وإن كان جيدَ المعنى والسبكِ، قليلُ الماء والرونق.

وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه كقول الأعشى:

وقد غدوتُ إلى الحانوتِ يتبَعني | شاوٍ مِشَلٌّ شلولٌ شَلشَلٌ شَوِلُ

فهذه الألفاظ الأربعة في معنى واحد، وقد كان يستغنى بأحدها عن جميعها.

ويريد إبن قُتيبة باللفظ التأليفَ والنظم، يريد الصياغة كلها بما تَضمُّه من لفظ ووزن ورويّ؛ ويريد بالمعنى الفكرةَ التي يبين عنها البيت أو الأبياتُ. شرح ذلك حين تعجب من أن يختار الأصمعي بيتاً ليس بصحيح الوزن، ولا حسن الروي، ولا متخَيِّر اللفظ، ولا لطيف المعنى. وظاهر أن هذه الأضرب الأربعة نتيجة حَصر علمي. فالشعر عنصران إثنان عند إبن قُتيبة: لفظ ومعنى. وكلاهما يجيء حسناً حيناً، ورديئاً حيناً؛ وتأتلف هذه النعوت بعضُها مع بعض فتتوافر عنها في الشعر هذه الأضرب.

ولكن على أي أساس تكون الصياغة حسنةً أو حُلوة أو قاصرة؟ وعلى أي أساس يكون المعنى جيداً أو متخلفاً؟ تكون الصياغة حسنة حين تكون حسنةَ المخارج والمطالع والمقاطع والسبك عذبة، لها ماء ورونق سهلة، بعيدة من التعقّد والأستكراه، قريبة من أفهام العوام، ليس فيها بشاعة؛ وتكون حسنة إذا خلت من عيوب الشعر وضروراته واستقامَ الوزنُ، وحسنَ الرويُّ.

أما المعاني الجيدة فهي الحيوية، المادية إن صحَّ التعبير، والمعاني التي تُحدِّث عن تجربة أو أمر واقع في الحياة؛ فأما الناعمة المتموِّجة الروحية التي تذاق ذوقاً دون أن تمسك أو تضبط فهي ليست بشيء.

(٢) الأمر الثاني أنه قسم الشعراء إلى متكلفين ومطبوعين، وكأن اللفظ والمعنى ليسا كلَّ شيء في الشعر؛ وإنما هناك الطبع والشعور، والملكة الشعرية، والنفَس الذي يسري في الأعاريض. وكأن إبن قُتيبة يستدرك على نفسه فيما فات، أو كأنه يُخيَّل إليه أن اللفظ والمعنى أمور أدنى إلى صورة الشعر، وإن هناك أموراً أخرى أدنى إلى روحه، هي الطبع. والطبع كبير الأهمية حتى ليرى إبن قُتيبة أن الشعر يكون جيداً محكماً وهو متكلِّف غير سائغ. ومهما يكن من شيء، فالشاعر إمَّا متكلف وإمَّا مطبوع، فالمتكلف هو الذي يهذِّب شعره، وينقِّحه بطول التفتيش، ويعيد فيه النظر بعد النظر، كزهير والحطيئة؛ والمطبوع من جاء الشعر عن إسماح، وطبع، وغريزة. وهناك دواع تهيِّج الملكة الشعرية، وتثير القول فلا يكون متكلفاً، منها الطمع والشوق والشراب والطرب والغضب؛ هذا إلى أن الشعراء يختلفون في الطبع: يجيد أحدهم في أغراض، ويتخلف في أخرى، وهو في تقسيمه الشعراء إلى متكلفين ومطبوعين يقسم بالتالي الشعر نفسه إلى متكلف ومطبوع؛ ولقد فعل بعض ذلك، ولقد ذكر أمارات للشعر المتكلف. وهو في كل ذلك يحرص على تحديد الشعر من أطرافه، وتحديد عناصره ما ظهر منها وما إستتر.

ويعتقد ابن قتيبة أن الشعراء يتفاوتون في ملكة الشعر تفاوتاً كبيراً، وأن الينبوع الشعري عندهم يتفاوت غزارة ونُضوباً، وأن الشاعر المطبوع متى وردت إليه المعاني وتتابعت جاءته الألفاظ وتتابعت في سهولة وتدفق، وعن فطرة وإسماح؛ وأن الإبانة عند المطبوعين تكاد تصاحب التفكير. وبهذا نستطيع أن ننقد روح الشعر وإن كان جيداً محكماً، ونتعرفُ: أمتكلِّف هو أم مطبوع؛ وبهذا نقف في الشعر على سره، أو كنهه، وأرق الأمور فيه، وأقربها اتصالاً به. وأمارات الشعر المتكلف ترجع إلى أمرين: إلى الروح والسليقة والطبع، وإلى التعبير والإبانة. وهو في نقد روح الشعر يحيل القارىء على ما له من ذوق وحس يُدرك بهما ما نال الشاعر من طول التفكير، وشدة العناء، ورشح الجبين، فجمود النفس أو ركوده، والجفوة التي تحدث بين الشعر وروح قارئه، والشيء الذي يشعر به القارىء كأنه صاعد

جبلاً حين يقرأ؛ كل ذلك من أمارات الشعر المتكلَّف، وكل ذلك دليل على أن الطبع غير قوي في الشاعر، وأن شعرَه لم ينبعث عن فطرة خالصة، وقلب مهتاج. كذلك يظهر التكلُّف في الإبانة والإفصاح: فكثرة الضرورات في النظم من مد المقصور، وتسهيل المهموز، وصرف الممنوع من الصرف، والترخيم في غير النداء؛ كثرةُ ذلك من علامات التكلف. كما أن منها غموضَ الكناية، والخضوع لقافية جائرة، وحذف ما لا بد من ذكره. وذكرَ ما بالمعنى غنى عنه.

ولم يذكر ابن قتيبة أمارات الشعر المطبوع، ولكنها تؤخذ ضمناً مما سبق، ومن كلامه على المطبوعين من الشعراء. فالشعر المطبوع هو الذي صدر عن نَفس تجد ما تقول، وانبعث عن سَليقة، ووفَّقَ الشاعر فيه إلىٰ الإبانة المصقولة الواضحة. على أن من الصعب تحديدَ أمارات الشعر المطبوع، لأن ميادين الطبع والشعور والجودة فسيحة متنوعة.

ولسنا نجادل في أن ما أتى به في الشاعر المطبوع صحيحٌ مقبول. فالينبوع الشعريَ، وقوةُ الطبع، والعبارات التي يدعو بعضها بعضاً، ويأخذُ بعضها بحُجَز بعض، كل أولئك من أمارات الشاعر المطبوع، لا نجادل في ذلك، ولكنَّ في تفريق الشاعر المتكلف نظراً. والظاهر أن إبن قتيبة يضع الطبع في الشعر بمعنى الأرتجال، وأن الشاعر المطبوع يكاد يكونُ قاصراً عنه على المرْتجل الذي يقول على البديهة دون إعداد، فمن أعد شعره ونقَّحه كان متكلفاً، وتلك مجاوزة للواقع وللإنصاف. فالشعر صناعة ككل الصناعات تحتاج إلىٰ مِرانة وإعداد، وقلما يكون الشعر المرْتجل قوياً رائعاً، وهذه معلقة عمرو بن كلثوم دون غيرها من المعلقات حلاوة وقوةً وانسجاماً، والقصيدة التي أوردها إبن قُتيبة في هذا الشأن ليست بذات بال، وليست من جيد الشعر؛ لا بد في الشعر من شيء من الإعداد والأناة يطول أو يقصرُ، ويختلف عند الشعراء في الجاهلية والإسلام؛ ولا بد للشاعر من أن يقبع، ويستجمعَ خاطره حتى يقول الشعر الجيد.

فالمهم في الشاعر، إذن، أن يكون الشعر ومن طبعه وملكته، وأن يُواتيه البيان في الإفصاح عن إحساساته وخواطره، فلا يُجهد نفسه، ولا يطلب منها ما تعطيه بقهر وعُنف. وتلك أمور تتحقق في زُهير والحُطيئة؛ فقد كان الشعر ملكة

عندهما، وكان من طبعهما، وكانت العبارات تواتيهما في يُسر وهَوادة؛ فأما أنهما عُنيا بالتجويد والتنقيح فذلك لا يضيرهما، ولا يخرجهما من المطبوعين قديماً قال الأصمعي: زهير والحطيئة وأشباههما من الشعراء عَبيدُ الشعر. لأنهم نقَّحوه، ولم يذهبوا فيه مذهبَ المطبوعين. يريد أنهم يتأنون على غير عادة العرب، لا أنهم متكلِّفون. فتوسع ابن قتيبة في تفسير تلك الكلمة، مع أنه ذكر لنا أموراً تثير النفس فلا يجيء القول متكلفاً كالإحساسات والإنفعالات التي تخامر الشاعر، وهذه الأمور متحققة في زهير والحطيئة؛ ومع أنه ذكر لنا أمارات الشعر المتكلف، وشعرُهما بعيد عنها كلَّ البعد، ولكنه يفهم الطبع بمعنى الارتجال وما كانا بمرتجلين، وما الطبع إلا السَّليقة والملكةُ الشعرية، وما الطبع إلا أن الشاعر يُبين عن شيء يجده في النفس وجوداً، ويُحسه إحساساً، ويندفع إلى الإبانة عند اندفاعاً، وليست الأناة بمنافية للطبع، وخطأ كبير أن نُقصر الشاعر المطبوع على الذي يفيض الشعر منه وينساب.

وعند ابن قتيبة أمور أخرى في النقد الأدبي غير حصر الشعر والشعراء، فقد تعرض لبعض المسائل الأدبية العامة التي لا تتصل بشاعر بعينه، ولا عصرٍ بعينه، تعرض للخصومة بين القدماء والمحدثين لا من ناحية المذهب الشعري وشرحه، وتفضيل أي المذهبين على الآخر، بل من ناحية بلاغة القول، وجَودة الكلام ورداءته. فلا بد أن نعلم أن كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة يذكر المشهورين من الشعراء، إلى أوائل القرن الثالث؛ يذكر الشاعر وزمنه ومنزلته وقبيلته، وصلة شعره بحياته، والحسن من أخباره، والجيِّد من قوله، وما أخذ عليه العلماء من الخطأ في الألفاظ والمعاني، والمعنى الذي ابتدعه، والمعنى الذي أخذه عن غيره. وفي هذا الكتاب بعض المحدثين كبشَّار والعتَّابي والنمري، والحسن بن هانىء ومسلم وابن مناذر ودِعبل الخُزاعي. وكم لاقى هؤلاء المحدثون من ضروب الطعن والتجريح، ولكنهم عند ابن قتيبة بمأمن من الظلم؛ فهو يحكم بين الشعرين لا بين العصرين، يُثْني على المحدث إذا جاء بالحسن، ويذم القديم إذا جاء بالرديء «فلم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خصَّ به قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده».

على أنه إن وقف موقفاً وسطاً بين القدماء والمحدثين من حيث بلاغةُ القول ووجودها عند هؤلاء وهؤلاء، فقد مال إلى القدماء من حيث طريقتهم ونهجهم في القصيد؛ وجارى كثيراً من العلماء واللغويين في أن هذه الأصول القديمة يجب الا تمس في جوهرها. فليس لشاعر محدَث أن يخرج على مذهب المتقدمين في الأقسام التي يجيئون بها في ابتداء القصائد، ليس لمحدث أن يقف على منزل عامر، ولا أن يرحل على فرس، ولا أن يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والورد، لأن المتقدمين وقفوا بالمنزل الدارس، ورحلوا على الإبل وجروا على قطع منابت الشيح.

ذلك أهم ما جاء به إبن قتيبة في النقد الأدبي: حصرٌ ضروب الشعر وأنواع الشعراء، والكلامُ على بعض مسائل أدبية عامة. وظاهر أن الروح العلمي متمثلة في هذا الحصر، وأن أثر البلاغة يبدو في نحو وصفه أبيات المعلوط بينها أحسن شيء مخارجَ ومطالع ومقاطع.

وبعد فما الذي أفاده النقد الأدبي من إبن قتيبة؟ التنظيمُ والتحديد، ووضعُ القواعد التي يستعين بها الناقد حتى ليكاد يلمس ما في الشعر من عنصر كريم أو هجين، وغير ذلك؟ التجوُّز بعض الشيء من الذوق الأدبي المتقلب المتموج الذي لا يستقر ولا يدوم. وهل هذه القواعد كافية في تذوُّق الأدب؟ وهل تستطيع أن تصل إلى قرارة الشعر، وأن تبلغ منه الأعماق؟ إنها نافعة من غير شك، مقوية للحكم على الشعر من غير شك، ولكن مداها يقصر عن ادراك كثير من روحانية الشعر وجماله الفني. لقد وصل النقاد في القرن الثاني إلى أمور جليلة في نقد الشعر، فعرفوا جمال الصياغة، ورونق الديباجة، وتنوع الأعاريض، وحلاوة النغم، وروعة المعاني، وصدق الشعور، وقوة الطبع، وطول النفس واطراده، عرفوا كل ذلك، وعرفوه بذوق أدبي سليم، وعرفوه منشوراً لا تربطه روابط، ولا تحده رسوم. وجاء إبن قتيبة فلم يهدنا في الشعر إلى جمال جديد، ولم ينبسح بنا في آفاق جديدة، وما زاد على أن أخذ تلك العناصر المتفرقة فضم أشتاتها، ووضعها في أصول قاصرة عن أن تستوعب كل شيء في الشعر. أو لم تستهن بأبيات جرير؟ أو لم تجدها جوفاء فارغة لا تقول شيئاً؛ وهي زاخرة بالمعاني، حافلة بأرق أنواع الشعور، ولكنه العلم لا يرضى إلا بما يضبط ويمسك. وتجد إذن في النقد الأدبي

عنـد العرب لأول مـرة مسألـة خطيـرة: أيستطيـع نَقدة الأدب أن يستعينـوا بطرق العلم؟ أيستطيع العلم أن ينقد شيئاً أخصُّ عناصره الشعور؟

على أن هذه المسألة تجد جوابها البليغ عنـد رجل كقُـدامة بن جعفـر؛ فمهما استعان ابن قتيبة في نقده بطرق العلم فقد كان رأساً في العربية مؤمناً بالذوق الأدبي مقوِّياً للصيغة القديمـة في أكثر مـا جاء بـه. هذا إلى أن شغف العلماء بتلك الـطرق واستزادتهم منها لم يكن قد بلغ غايته في عهد ابن قُتيبـة؛ وإلى أن النقل إلى العـربية كان يمد العرب كل يوم بمعارف جديدة، فقد تُرجم كتاب الخطابة لأرسطو طـاليس في النصف الأخير من القرن الثالث، ترجمه إسحاق بن حُنين، وقرأه العلماء، وقرأه قدامة بن جعفر، وانكبَّ عليه انكباباً، وعمل على الانتفاع بأصوله ورسومه في نقد الشعر العربي.

يرى قُدامة أن الكلام في نقد الشعر أقسام، وأن من هذه الأقسام ما عُني بـه العلماء، واستعصَوا بحثه، ومنها ما كان نصيبه الإهمـال؛ وهذا الـذي أهمل أجـدر الأقسام بالبحث، وأولاها بالعناية؛ وهذا الذي أهمل هو نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه، فلم يؤلَّف فيه كتاب، ولم توضع له قواعد، وأصبح الناس يخطبون فيه منـذ تفقهوا في العلوم، وقلما يصيبـون، وساء قـدامة هـذا الإهمال، وعـزَّ عليه أن يضل الناس في نقد الشعر، فوضع لهم في ذلك كتاباً يمهد لهم الإصـابة في الحكم، ويقودهم إلى اليقين.

واتخـذ سبيله إلى ذلك، فعـرَّف الشعر، وذكـر محترَزات التعـريف؛ عـرَّفـه تعريفاً جامعاً مانعاً، فهو قول موزون مقفّى يدل عـلى معنى، وإذ تلك سبيله فليس بضروري أن يكون جيداً دائماً ولا رديئـاً دائماً، بـل تتعاقبـه الجودة والـرداءة. وأين تكون الجودة؟ وأين تكون الرداءة؟ ذلك هو السؤال. وما الجواب بعسير، فالشعر صناعة يُراد أداؤها جيـدة كاملة، وقـد تجيء كذلـك وقد لا تجيء، فلهـا طرفـان: طرف غايـة في الجودة، وطـرف غايـة في الرداءة، ووسـائطه بـين هذين الـطرفين. والمسألة إذن أن نتعرّف الخصائص التي يحسن بها الشعر إن تحققت، والتي يقبح بها إن تمثلت، والتي تجعله وسطاً بين الحسن والقبيح.

وفي تعـريف الشعر أربعـة عناصر: اللفظ والـوزن والقـافيـة والمعنى، وهي

مفرداته البسائط، وفي هذه المفردات ما يأتلف بعضه مع بعض فيتولد عن ائتلافهـا أربعة أضرب وهي مركباته. ثمانية إذن أضرب الشعر، ولكل ضرب صفات يكـون بهـا جيداً، وصفـات يكون بهـا رديئاً متخلفـاً، وصفات تجمع بين الجيـد والرديء. فللفظ نُعـوت وللوزن نعوت، وللقـافيـة وللمعـاني من المديـح والهجـاء والرثـاء والنسيب والوصف نعوت؛ ومن هذه النعوت الجيـد، ومن هذه النعـوت الرديء. ويمضي قُـدامة في البحث فيـذكر متى يحسن ائتـلاف المعنى مع الـوزن ومتى يُعاب؛ ومتى يحسن ائتلاف اللفظ مع الوزن ومتى يُعاب؛ وهكـذا. فاللفظ يحسن إذا كـان سمحاً سهل مخارج الحروف، ويقبـح إذا جرى عـلى غير سبيـل اللغة والإعـراب. ويحسن ائتلاف اللفظ مع الوزن إذا كانت الكلمات في الشعر تـامةً لم يحمـل الوزن على تغيير بنيتها بالزيادة أو النقص، مستقيمـةً ليس فيها تقـديم ولا تأخـير؛ ويقبح إذا اضطر الشاعر إلى ثَلم الألفاظ بإنقاص بعض حروفه؛ أو بالزيادة فيه ليلتئم مـع العروض، أو بغير ذلك.

وإذا كـان إبن قتيبة تـدبر الشعـر فوجـده أربعة أضـرب. وأن قدامـة جعله ثمـانية: الأربعـة المفردات البسـائط التي يـدل عليهـا حـدّه، وهي اللفظ والـوزن والتقفية والمعنى؛ والأربعة التي رأى قدامة أنها تتألف مما سبق، وهي ائتلاف اللفظ مع المعنى، وائتلاف اللفظ مع الوزن، وائتـلاف المعنى مع الـوزن، وائتلاف المعنى مع القافية.

أو ليس الذي أوردناه روحـاً جديـدة في النقد؟ أو ليس هـذا الحصر المنطقي العنيف صـدىً لثقافـة لا تكاد تمتُّ بسبب إلى التـراث العربي؟ طـالما أتعب الشعـر ناقديه، وهـا هوذا رضخ واستكان؛ فلن يغيب فيه حُسن، ولن ينـدَّ فيه قُبح، ولن يضِلَّ ناقد في الحكم عليه. فإن كان ما سبق أمسَّ بأشكاله وصوره؛ فإن قـدامة لن يضِنَّ علينا بما يحصي زفرات الشعراء إذا تصعَّدت، وخفقات قلوبهم إذا اهتاجت، وحـركـاتِ أذهـانهم وأرواحهم إذا سبحت في الملكـوت. لعـل أظهـر أثـر لكتـاب الخـطابة عنـد قدامـة هو الكـلام في الصفات النفسيـة التي جعلها أرسـطو أمهـاتِ الفضـائل؛ فقـد نقلها قُـدامة إلى الشعـر، وربط معانيـه بهـا، وأدْعم بينـه وبينهـا الصلات. فالإنسان من حيث هو إنسان يُمدَح بالعقل والشجاعة والعـدل والعفة، يمدح بهذه الخلال التي هي أصول الفضائل النفسية، ويُمدح بمـا ينطوي تحت كـل

فضيلة منها، ويُمدح بما يحدث من تركيب فضيلة مع أخرى. فالحياء والحلم والدِّراية والسياسة من أقسام العقل؛ والصبر في الملمات نتيجة امتزاج العقل بالشجاعة؛ فإن مدح الشاعر بتلك الخصال كان مصيباً، وإن مدح بغيرها كان مخطئاً. وتدخل هنا مسألة مطابقة الكلام لمقتضى الحال، فيقسم قدامة المدائح أقساماً، ويوزعها على المُمدوحين بحسب منازلهم وأحوالهم، معان للملوك، ومعان للوزراء والكتاب، ومعان للقوَّاد، ومعان للبداة، ومعان لأهل الحضر.

والهجاء ضد المديح؛ وإذ قد حدَّدت الفضائل التي يُمدح بها، فأضدادها هي الصفات التي يجب أن يجيء الهجاء وَقفاً لها. كذلك ليس من فرق بين المراثي والمدائح إلا في الصياغة التي تدل على أن الكلام لهالك مثل كانَ، وتولى وقضى نحبه، وذهب الجود، ومن لِلجود؟ ليس من فرق بين المراثي والمدائح إلا في الصياغة، لأن الإنسان يرثى بما كان يُمدح به في حياته. وإذن فالرثاء يجري أيضاً على سبيل تلك الفضائل النفسية.

وكذلك يرجع كلُّ شيء في الشعر إلى هذه الفضائل وأضدادها؛ فمن مدح رجلاً بالبهاء، وحسن الطلعة، كان مخطئاً، لأن هذه أوصاف بدنية؛ ومن هجا رجلاً بِضَعَةِ الآباء وهو رفيع، أو بضآلة الجسم، أو بالإعسار والفقر كان الهجاء جارياً على غير الحق، لأنه لا يسلب المهجو أموراً من جنس الفضائل السابقة.

وكل أولئك تحكيم للقواعد الفلسفية في معاني الشعر العربي؛ وأكثر هذا رسوم عقيمة لا طائل تحتها، رسوم لا تصل إلى روح الشعر، ولا تدرك العناصر السامية التي يكون بها الشعر شعراً. وأين شخصيّة الشاعر؟ وأين أنفاسه وزفراته ولواعجه واهتياجات جوانحه؟ وأين ذهنه السابح في الكون إذا عُدَّت له المعاني عدّاً، وحُصرت أمامه الأفكار حصراً؟ وأين أثر الحالات التي تُثير الشعراء وتلهمهم وتفيض عليهم بالمعاني؟ ثم أليس من تفاوت حقاً بين المديح والرثاء إلا في الصياغة؟ ذلك ضلال كبير. فللمديح بواعث تقوده، وللرثاء بواعث تقوده، وهذه غير تلك؛ بل للرثاء نفسه بواعث مختلفة تتفاوت حرارة وفتوراً وإخلاصاً وملقاً وصدقاً وكذِباً. قيل لبعض العرب: ما بال شعرائكم يحسنون الرثاء؟ قال: لأننا نقول وقلوبنا تنفطر. وقيل لآخر: ما بال مدائحكم أحسن من مراثيكم؟ قال: لأن

المدائح للرَّجاء والمراثي للوفاء. والوفاءُ عند كثير من المتكسبين بالشعر أقلُّ حرارة من الرجاء. مِنَ الرثاء، إذن، ما يكون ملقاً؛ ومنه ما يكون عن لَوعة، عن حُرقة، عن صدر ملتهب، عن نفس حزينة، ومتى جاء على هذا النحو جاء على خير ما يكون. فالصياغة ليست إلا شيئاً محتوماً في الإبانة عن النفس، لها مكانتها من غير شك، ولها حَظٌّ جسيم من جمال الشعر من غير شك، ولكنها لا تستطيع أن تكون الفارقَ شعرٍ وشعر وأكثر ما ترجع هذه الفوارق إلى الإلهام، إلى ما يجيش في صدر الشاعر، إلى الينابيع التي ينفجر منها الشعر، وينهل منها الشعراء.

ولو صحَّ ما يقوله قدامة لنضب الشعر في جيل واحد، ولاستحال نظماً. ولو صح لخاض الشعراء جميعاً في كل الأغراض، ولما كان من تعليل ممكن لأن يجيد شاعر كالفرزدق المديح، ويتخلف تخلفاً زرياً في الرثاء ولأن يتأخر زُهير والبُحتري في الهجاء ويأتيا بالمدائح الفاخرة. ولو صح لكان الهجاء صورة واحدة في كل العصور، واحدة عند كل الشعراء، ولكنَّ تاريخ الأدب يفنِّد ذلك ويقرِّر أن لكل عصر في الهجاء معانيَ ومناحيَ وأساليبَ خاصة. فالهجاء في العصر الإسلامي غيرُه عند المحدثين، والهجاء عند جرير غيره عند بشار، غيره عند دِعبِل، غيره عند ابن الرومي مهما يكن فيه من بعض المعاني التي عاشت زمناً طويلاً. وبعد فكيف تأتى للفرزدق أن يغلب جريراً في الهجاء؟ لمحتِد الفرزدق، وضَعة آباء جرير؛ فإذا لم يصح الهجاء بضَعَةِ الآباء، ورقَّةِ الحسب فقد بطل الحكم السابق، وما هو بباطل، ولكن التحكم في الشعر العربي بآراء اليونان، وفلسفة اليونان هو الذي لا ينبغي أن يكون. فإذا اتخذناها مقياساً في تذوُّق الشعر ونقده فليس لنا أن نتوقع إلا نقداً أعجفَ، هزيلاً، ناحلاً، عليه مسحة من الصفرة والشحوب. من آيات ذلك الأبياتُ التي استشهد بها قدامة على عيوب المعاني. مدح عُبيد الله بن قيْس الرُّقيّات مُصْعَبَ بن الزبير قصيدة جاء فيها:

إنما مصْعَبٌ شِهابٌ من الله   تجلَّت عن وجهه الظَّلماءُ

ودالت دولة مصعب، وصار الشاعر إلى بني أُميّة، ومدح عبد الملك بقوله:

يأتَلِق التاجُ فوق مَفرقِه   على جبينٍ كأنه الذهب

ولم يقع البيت موقعاً حسناً من نفس عبد الملك، لا لأنه عدل في مدحه عن

الفضائل النفسيه كما يقول قدامة، بل لأن بين البيتين بوناً شاسعاً في الجمال والقوة والروح، لأن بيت إبن الرقيات في مصعب أروعُ وقعاً، وأعلى نفساً وأمسُّ بالنور العُلوي، وأشدُّ اتصالاً بالله الذي يحرص الخلفاء على أن يمثلوه في الأرض. لهذا وحده عتب عبد الملك على الشاعر، وليس لخلو بيته من الفضائل النفسية؛ فليس في بيت مصعب شيء منها على النحو الذي يفهمه قدامة.

كذلك من ضآلة هذا النقد البيتان اللذان عدهما خبيثين في الهجاء:

إن يغدِروا أو يفجُروا	أو يبخلوا لا يحفِلوا
يغدوا عليك مُرَجَّلين	كأنهمْ لم يفعلوا

لست أدري كيف يهجو الشاعر إن لم يعرض للعيوب والهنات؟ ذلك أمر لا يحتاج إلى تقرير، ولا إلى حصر السيئات التي ينظمها الشاعر نظماً فتصبح في الهجاء قصيدة خبيثة. فإذا ما تصدينا لنقد هذا الضرب من الشعر فالرذائل والمعايب أمر مفروغ منه، وكل الذي نحفل به هو تصويرها، وأداؤها، وتأتِّي الشاعر لها في البيتين السالفين شيء من الجمال الفني، شيء غير جسيم، وهذا الشيء لا يرجع إلى أن الشاعر قصد إلى أضداد بعض الفضائل فرماهم بها، لا يرجع إلى أنه عابهم بالغدر وهو ضد الوفاء، والفُجر وهو ضد الصدق، والبخل وهو ضد الجود؛ وإنما موطن الجمال في هدوئهما، وخفتهما، وروح التهكم والسُّخرية فيهما؛ جمالها في لذعهما، في تصويرهما هؤلاء الناس بالتبجُّح، وفَقدِ الحياء، وجمود العِرض، وعدم المبالاة. ليست قوة البيتين في الغدروالفجر والبخل، فتلك نقائص لو أنها قيلت على أي وجه كان ما دلت على شيء، وما كان فيها جمال،؛ ولكن قوة البيتين في أنهم لا يأبهون لفجرهم، ولا يكترثون بغدرهم، ولا يغضون أبصارهم من الخجل، ولا يدركون أنهم يأتون من الأمر منكراً.

ولئن يكن من العنف أن نُرهق النقد الأدبي بتلك الفضائل النفسية، ونجعلَها المقياس في الإصابة والخطأ، فإن من العنف كذلك أن نرهقه بتلك الأضرب الثمانية التي اهتدى إليها قدامة. لا نجحد أن في نعوت بعض الأضرب نفعاً وهداية للأفهام كالذي ذكره في نعوت اللفظ والوزن والتلاؤم والإنسجام بين الألفاظ والأوزان؛ ولكن الذي نأخذه على العلماء، وعلى قدامة بوجه خاص أنهم

لا يكـادون يَرَوْنَ في الشعـر إلا الشكل، وأن الـذوق الأدبي عندهم قلما يُستسـاغ. يقول قدامـة: إن نعوت اللفظ الحسن أن يكـون سمحاً، سهـلُ مخارج الحـروف، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة، فإذا جئنا إلى الشواهد التي أيَّـد بها مـا يقول وجدنا: المكرع، والمستنقع وأمثالهـما من كل لفظ سهـلِ مخارج الحـروف من غير شك، ولكن رونقَ الفصاحة يعُوزه من غير شك أيضاً، ومـا المكرع والمستنقع بأحلى وقعاً في السمع من الطحال، وتقعُّر، وأشباههما من الألفاظ التي لا تخرج من فم شـاعر. ومـا هي نعوت الـوزن؟ سهولـة العـروض وكيف؟ إن الشـواهـد التي أوردها قدامة في ذلك تدل على أنه يريد بسهولة العروض أن تكون البحور قصيـرة التفاعيل كالسريعْ الرَّمَل ومجزوء الكامل والطويل والبسيط والـوافر وغيـرها، أليس فيها سهولـةُ عروض؟ ليس في العـروض ما يَفضُـل بعضه بعضـاً ما دام خـالياً من الـزِّحافـات والعِلل التي تَشين، وليس جمـال الـوزن إلا في انسجـامـه مـع أنفـاس الشاعر، وتلاؤمه مـع الأفكار التي يُفصِـحُ عنها طـولاً وقِصراً، وجِـداً ولعباً. فمن الأفكار ما هو جاد، طويل النفس، له جلال ورهبة، ومثل هٰذه توضـع في بحر لـه تفاعيل عدة تقبل ما يُصَبُّ فيها من المعاني، فالرثاء والنـظرات في الكون، وأشعـار الشكـوى والتألم أحسن مـا تكون في بحـر كالـطويل. ومن الأفكـار الهازل المـاجن الذي يجد خيرَ تصوير له في البحور القصيرة الرقيقة كالمجتَث والمقتَضب.

ومن الإنحراف في الصواب أن قدامة لا يرى في الشاهـد الذي يـورده حسناً إلا الذي يستشهد عليـه، فقد استـدلَّ بأبيـات من قصيدة المتَنَخِّـل اليشكري عـلى سهولة العروض وإن خلت من أكثر نعوت الشعر كما يقول. هل الفاظهـا تلائم مـا ذكره في نعوت اللفظ؟ هل معانيها تتمشى مع الفضـائل النفسيـة؟ ليس فيها عنـده إلا سهولة العروض؛ وبدهي أن ذلك خطأ جسيم، وأن الشعـر لا يفهم على هـذا النحو، وأن في الأبيات عناصر أخرى جميلة.

من أجـل ذلك لا نغـالي إذا قلنـا إن هـذه النعـوت التي أوردهـا قـدامـة في الأضرب الثمانيـة لا تدرك في الشعـر إلا شيئين ضئيلين: الشيء الـظاهر الـواضح الـذي لا يحتاج إلى تحـديد، والشيء الشـاذ الغريب الـذي يُدرك بغـير عناء. فـأما العنـاصر الفطريـة السمحة الجليلة الضخمـة التي تُذاق، وتُشـرح بالـذوق؛ هـذه

العناصر التي هي كل شيء في الشعر، لم يصل إليها قدامة على ما بذل من تحديد وحصر.

وسر هذا العجز والقصور يرجع قبل كل شيء إلى طبيعة النقد الأدبي، وإلى أنه لا يمكن أن يكون علماً لأمور منها:

(١) إن لكل علم قواعدَ عامة مطَّردة كقواعد النحو والهندسة. فأكبر ضلع في المثلث أصغير من مجموع الضلعين الآخرين نظرية عامة مطردة. فهل يمكن في النقد أن نضع نظرية عامة مطردة مثلها؟ لا أبعد بك عن الكتاب الذي نحن بصدده، وتعال معي نضع مثل هذه النظرية في جمال اللفظ مثلاً، يكون اللفظ جميلاً إذا كان سمحاً، سهل مخارج الحروف، عليه رونق الفصاحة مع خُلده من البشاعة؛ فأي لفظ يأتي على تلك النعوت يجب أن يكون حسناً، حسناً في كل موضع وفي كل صياغة وفي كل مقام. ونقرأ قوله تعالى: ﴿يا أيها الذينَ آمنوا لا تَدْخُلوا بُيوتَ النَّبيّ إلاَّ أنْ يُؤْذَنَ لكم إلى طَعَام غيرَ ناظِرينَ إنَـهُ. ولكن إذا دُعِيْتُمْ فادْخُلوا فإذا طَعِمْتُمْ فانْتَشرُوا، ولا مُسْتَأنِسِينَ لحَديثٍ. إن ذَلِكُمْ كان يُؤْذِي النَّبيَّ فَيَسْتَحْيي مِنْكم، واللَّهُ لا يَسْتَحيي مِنَ الحَقِّ﴾[1].

ونقرأ قول المتنبي:

تَلَذُّ لَه المروءةُ وهي تؤذي ... ومَنْ يَعشَق يلذُّ لَهُ الغرامُ

فنجد أن لفظ تُؤذي حسن في الآية، قبيح في البيت؛ وتنهدم تلك القاعدة التي ذكرناها في حسن اللفظ، ويرفضها العلماء الذين يقولون إن اللفظ في ذاته لا يوصف بالحسن ولا بالقبح، وإنما يعرض له ذلك بانسجامه مع ما حوله من الألفاظ، ووقوعِه في تضاعيف النظم والتركيب.

(٢) والأمر الثاني أن عِماد النقد هو الذوق الفني، فهو عماد فهم النصوص الأدبية وتذوُّقِها، والإحساس بما فيها من عناصر عذبة، أو رقيقة جليلة، أو

---

(١) سورة الأحزاب الآية ٥٣.

ذميمة، .وإذا عرفنا أن الذوق الأدبي يتفاوت بتفاوت الأفراد، بل يتفاوت في فرد بعينه باختلاف العصور، عرفنا أننا لا نستطيع أن نقيم عليه حكماً عاماً. ونحن نفهم رفع الفاعل وكروية الأرض بمقدار واحد وهيئة واحدة، ولكننا نفهم النصوص الأدبية فَهماً متفاوتاً، ونأخذ منها الألباب على قدر القرائح والفُهوم.

فالنقد الأدبي لا يمكن أن يكون علماً، وكل ما يمكن هو نستعين عليه أحياناً بطرق العلم في يُسر ورِفق وهَوادة وأُناة. من الممكن أن نخوض في النقد بطرق العلم، ولكن بشروط:

(١) أن يكون الناقد ضَليعاً في اللغة، واسعَ الأطلاع في الأدب والأخبار، عليماً بالمناهي والتيارات التي خاض فيها الشعر والنثر، متصلاً إتصالاً وثيقاً بماضيهما السحيق.

(٢) وأن تكون عنده ملكة النقد وذوقه الفني، وقديماً أحسوا أن النقد ملكة، وأنه صناعة وثقافة، وأنه يحتاج إلى الدُّربة والمِرانة. وقد كان كبار اللغويين متفاوتين في هذه الموهبة، موهبة الذوق الأدبي، كان خلف أفرسَ الناس ببيت شعر، وكان الأصمعي يدانيه، ولم يكن أبو عبيدة مثلهما.

(٣) أن تكون هذه الأصول العلمية من الرفق والاستساغة بحيث لا تتنافى مع الشعر الذي يُنقَدُ، أو قل يجب أن تكون منحدرة من أصل يمكن أن يتمشى مع الأدب الذي يَتَصدّى له الناقد. فمن أكبر مظاهر الضعف في نقد قدامة أنه نسي طبيعة الأدب الذي ينقده، وغفل عن تقاليده، وحالاته الإجتماعية التي نشأ فيها، وعمد إلى أصول يونانية، وُضعت لأدب له مناحيه الخاصة، ومذاهبُه الخاصة، وطرقه الخاصةُ في الشعور والتفكير، وخاض بها في الشعر العربي.

ولو جاز لنا أن نتعجَّل الأمور لقلنا إن السر في عدم نضوج علم البلاغة كامن في أمرين يرجعان إلى ما سلف:

(١) أن أكثر الذين خاضوا فيها هم من الأعاجم والفلاسفة الذين لم يَصعدوا إلى عصور العربية الأولى، ولم يُرزقوا ذوقاً أدبياً سليماً.

(٢) أن كثيراً من قواعد علم البلاغة مأخوذ عن أصول أجنبية قلما يسكن إليها الذوق العربي، وقلما تنسجم معه.

ومهما يكن من شيء فإن لكتاب نقد الشعر دلالتين:

(١) الأولى أن قدامة أول ناقد قد أخذ الأدب بالتحكم النظري الفلسفي.

(٢) والأخرى أنه ابتكر بعض الفنون البلاغية بعد ابن المعتز، ونظّم بعض بحوث البلاغة وهيأها للخلف. والذين يوازنون بين ما قاله أبو العباس المبرّد في التشبيه وضروبه، وبين ما قاله قدامة يدركون أثر هذا الأخير في تنظيم عِلم البَلاغة.

من أجل ذلك كله أخرج العلماءُ قدامةَ وكتابَه من النقد الأدبي، ووضعوه في عداد البلاغيين الذين جروا في فهم البلاغة على طريقة العلماء والمناطقة والفلاسفة.

* * *

تلك هي المناحي والإتجاهات التي اضطرب بينها النقد الأدبي في القرن الثالث في ذِهنِيَّة مقيمة على القديم وأصوله، لا يرضيها إلا ما أرضى الأصمعي، ويونس بن حبيب، وخلف الأحمر وغيرهم من السلف، ولا تتذوّق الشعر المحدث إلا بقدر، ولا تخوض في رجاله إلا قليلاً جداً. ومن جهة أخرى ألفت عصرها، وتصدَّت للتيارات الأدبية فيه، فحللت الشعر المحدث، وأدركت كثيراً مما فيه من عنف وإفراط، وخروج على مذاهب العرب، وإكثار من البديع، وغلو في الإستعارات، وتوليد في المعاني، وأخذ وسرقة. ثم الذهنية الثالثة، التي لم ترَ الشعر قديماً ومحدَثاً، وإنما رأته كلاماً موزوناً مُقَفّىً يفصح عن الأهواء والنزعات، فعمدت إلى أن تعرف عناصر الجودة فيه، ومظاهرَ الضعف معتمدة على الروح القديم، مأتنسة بروح العلم في التحديد، ضامة أشتات ما قيل في النقد في أصول وأحكام، فكانت الملتقى بين الروح القديم والروح الحديث، وكانت المَعْبَرَ إلى ذهنية رابعة انقطع ما بينها وبين أصول النقد القديمة، وخلت روحها من الذوق

الأدبي جملة، وولعت وَلوعاً بأصول من البلاغة والنقد عند اليونان، وحاولت أن تفسر بها الشعر العربي.

هذه الذهنيات هي أظهر الطرق في فهم الشعر، وتذوُّقه خلال القرن الثالث؛ هي التي تتجمع حولها الأذواق، ويصدر عنها كلّ ما قيل فيه. فليس من ناقد إلا ويرجع ذوقه ومذهبه إلى إحداها. وقد تسألني: وأبو عثمان الجاحظ: ما شأنه؟ وكيف أغفلنا ذكره في النقاد؟ والحق أن في كتابه «البيان والتبيين» أموراً حسنة تتصل بنقد الشعر؛ كالذي يذكره الجاحظ في المطبوعين على الشعر، من المولدين. وأثر الصنعة في شعر زهير والحطيئة، وألفاظ المتكلمين في شعر أبي نواس، وأثر المديح في جعل الشعر متكلفاً. وهذه الآراء أدنى إلى النقد الموضوعي منها إلى النقد الذاتي، فضلاً عن أن أكثرها ليس للجاحظ. ولو شئنا أن نعرف ما ذوقُ الجاحظ في الشعر، وأي ضروبه وفنونه يؤثر، ومن الذين يفضلهم من الشعراء لما اهتدينا. على أن الجاحظ لم يتخلَّ عن النقد جملة، فله في نقد النثر والخطابة وتدوين علم البلاغة عند العرب آراء سديدة، وأثر عظيم نذكره في حينه.

وكذلك نرى أن النقد الأدبي انفسح انفساحاً عظيماً في هذا القرن، وتفاوتت فيه المناحي والطرق ووجهات النظر. وإذا كان نقدة القرن الماضي قد فطنوا إلى عناصر الشعر القديم وخصائصه ومذاهبه الأدبية وميزات رجاله، فإن رجال القرن الثالث قد وقفوا وقوفاً حسناً على العناصر الجديدة التي ظهرت في الشعر المحدَث، فأدركوا ما فيها من كريم وهجين، وصالح وفاسد ومتمشٍ مع سنن العرب، وخارج على النهج المألوف. ولقد بان لنا أن أثر اللغويين في النقد الأدبي خف كثيراً في هذا العصر بالإضافة إلى أسلافهم، وسنرى أنهم يكادون ينفضون أيديهم منه في المشرق فيما بعد. وبان لنا كذلك أن الفضل في تحليل الشعر المحدث، والوصول إلى أكثر خصائصه، إنما كان للنقاد والأدباء، وإن لم يصلوا دائماً إلى تعليل آرائهم، وإقامة الحجة على ما يرون. فأما الذين أتموا القول في الشعر المحدَث، وحلّلوه، وعلّلوه، وبيّنوا العيوب، وأظهروا الأخطاء، ووطدوا السديد، وزيّفوا البَهرج، ووضحوا كثيراً من وجوه التفاوت بين القديم والحديث، وخاضوا

في كثير من المسائل الأدبية القيِّمة التي تتناول الشعر العربي كله، فأما الذين تأملوا الأسباب، واهتدوا لشرح العلة، واستقصَوا الاحتجاج وأيَّدوا ما ارتضوا، ودَحضوا ما أنكروا بذوق سليم، ومنطقٍ مستقيم، وائتناس بما ألفه القدماء، فأولئك هم النقاد في القرن الرابع. وهم مَن نحدثك عنهم في الباب التالي.

الباب السابع

النقد في القرن الرابع

إذا صحَّ أن الشعر العربي في المشرق قد بلغ أوجه في القرن الرابع، وأن كل عناصره الفنية قديمها ومحدثها قد تحدد واتضح في العهد ما بين أبي تمام وأبي الطّيب المتنبي؛ فصحيح كذلك أن نقد الشعر في المشرق قد وصل إلى ذِروته في هذا القرن، وأن أكثر ما يمكن أن يُقال فيه قد قيل. وإذا صح أن الشعر القديم قد بحث بحثاً حسناً بما ذُكر في جرير والفرزدق، والأخطل، وامرىء القيس، وزُهير، والنابغة والأعشى، وأن الكلام في هؤلاء الشعراء كان كلاماً في الشعر القديم نفسه؛ فصحيح أيضاً أن الشعر المحدث قد بُحث بحثاً حسناً بالذي ذكر في أبي تمام، والبحتري، وأبي الطيب، وأن الخوض في هؤلاء الشعراء كان خوضاً في الشعر المحدث نفسه ممثلةً عناصرُه وخصائصُه في أكابر رجاله. ثم إذا صح أن الذهن البشري يعمد عادة إلى مُوازنة اللاحق بالسابق، والمتأخر بالمتقدم، كان لنا أن ننتظر من نقدة هذا العصر أن يحفِلوا بالموازنة، ويستقصوا في البحث، ويعرضوا لكل ما قيل حديثاً وقديماً في النقد الأدبي.

كان النقد في القرن الرابع خِصباً جداً، كان متسع الآفاق، متنوع النظرات، معتمداً على الذوق الأدبي السليم، مؤتنساً بمناحي العلم في الصورة والشكل لا في الجوهر والروح. إن حُلِّل فبذوق سليم، وإن علَّل فبمنطق شديد، وإن عَرض لفكرة أتى على كل ما فيها. هو نقد يرجع بنا إلى عهد متقدمي اللغويين والرواة الذين رأيناهم في أواخر القرن الثاني، فرجاله مثلهم ذوقاً وفهماً وتأتّياً لدراسة الأدب، أو قل أن نقدة القرن الرابع هم استمرار وامتداد للذين جرَوا في النقد على الأصول العربية في القرن الثالث. امتداد للغويين وللنقدة الأدباء

مجتمعين، فليسوا كاللغويين عكوفاً على القديم، ونفوراً من المحدث، وليسوا كالأدباء يفهمون الشعر المحدث فهماً لا يكشف سره، ولا يوضح عِلَله، ولا يبين مراميه، وإنما هم من صنف جمع بين الذوقين، وأخذ من الطريقتين، تضلّع في القديم، وألف الحديث، واعتمد على الذوق في فهم الأدب، وأنس بما شاع في عصره من أساليب الجدال فصاغ فيها كلّ ما اهتدى إليه من نظرات وأحكام.

فهذه المذاهبُ التي تقمَّصَ أصحابها روح العلم في فهم الشعر قد انتهت الآن، وانقطع أثرها أو يكاد من النقد الأدبي، ولم يعد لها أتباع ولا أشياع بين رجاله الحقيقيين. وليس من ناقد أدبي الآن يستسيغ أن يقسم الشعر أربعة اضرب أو ثمانية، أو يجعل للفظ نعوتاً بهذا التحديد القاسي العنيف الذي رأيناها فيما مضى. وإنما الشعر إصابةُ معنى وإدراك غرض بألفاظ سلهة عذبة، سليمة من التكلف، لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة، ولا تنقص نقصاناً يقف دون الغاية. هو صحة سبك، وحسن نظم، وحلاوة نفسٍ وقرب مَأتى، وانكشاف معنى، وكثرة ماء، أو هو صياغة حُلِّيت بالبديع، ووشحت بالمحسنات في معنى دقيق عميق لا يُستخرج إلا بالغوص، ولا يوصل إليه إلا بعد التفكير. الشعر هو هذه العناصر جميعها، لا مجتمعة بالطبع، ولا متحققة كلها عند شاعر بعينه، بل موزعة بين الشعراء، مقسمة على فنون الشعر. فوجوه الحسن فيه متنوعة، ومظاهر القبح فيه متنوعة، والأذواق تتفاوت في ذلك تفاوتاً بعيداً. وما الطرق العلمية الخالصة بمستطيعة أن تدرك المجال الفني على وجهه، وتصل إلى قرارته وسره، وإنما مدار ذلك على الذوق، على الطبع الذي عند الناقد، على الدُّربة وطول الخبرة وكثرة الملابسة. ولقد رأينا ان ابن قتيبة أحس أن تقسيمه لم يصل إلى كُنه الشعر ففزع إلى ذوق الناقد ليستعين به فيما يستعين على معرفة الجيد المقبول. ذلك أن من الشعر ما يكون كاملَ العناصر جيدّها، وهو لا عذبٌ ولا سائغ.

وبقدْر توغُّل قدامة بن جعفر في أخذ الشعر بتقسيمات المنطق، والسير في دراسته بالروح العلمية المحضة، ونسيانه الذوق والحاسة الفنية فيه، بقدر ما يبتعد نقدة اليوم عن فهم الأدب بطرق العلم، وبقدر ما يحرصون على التنويه بالذوق الأدبي، والإشادة به، والتعويل عليه قبل كل شيء في دراسة

الشعر. فيقوّون منه ما ضعف، ويصلون منه ما انقطع من عهد ابن سلام حين قرر أن النقد صناعة وثقافة، وأن لا بد فيه من دُربة، وأن من جمال القول ما لا تصل إليه العِلَل، ولا يأتي عليه البيان، وأن الناقد قد يرد شعراً ثم يعجز عن أن يبين كيف يرده، وما الضعف فيه، كما كان يفعل خلف الأحمر. وإذا صح أن الفرسين يكونان سليمين من كل عيب، وفيهما سائر علامات العِتْقِ والجَوْدة والنجابة، ويكون أحدهما أفضلَ من الآخر بفرق لا يعلمه إلا أهل الخبرة والدُّربة، وان الجاريتين البارعتين في الجمال، المتقاربتين في الوصف قد يفرق بينهما العالم بأمر الرقيق حتى يجعل في الثمن بينهما فضلاً كبيراً، وأن الصورة قد تستكمل شرائط الحسن وتستوفي أوصاف الكمال، ثم تجد أخرى دونها في المحاسن، والتئام الخلقة، وهي أحظى بالحلاوة، وأوفى في القبول دون أن تعرف لهذه المزية سبباً، إلا أن موقعها في القلب ألطف. إذا صحّ ذلك، صح ان البيتين الجيدين النادرين قد يتقاربان فيعلم أهل العلم بالشعر أيّهما أجود دون أن يأتوا بعلة قاطعة، ولا حجة باهرة، وإذ أن الشعر رقيق تلك الرقة، والنقد لطيف هذا اللطف؛ فمن العنف والنُّبُوّة أن يسلك ناقد هذا المسلك الذي سلكه بعض النقاد والعلماء.

تلك المعاني يردّدها نقدة القرن الرابع بكل إيمان. وبكل قوة، وفيها رجوع إلى عهد متقدمي اللغويين. وأبو القاسم الآمدي نفسه ينوّه بإبن سلّام في هذا المقام، ويذكر أن تلك معانيه وآراؤه. وقد علمنا أن الذوق سكنت ريحه قليلاً بعد إبن سلام، وبغت عليه الروح العالمية. ومن أجل ذلك يلح النقد في القرن الرابع على تدعيم مكانته في فهم الأدب، وعلى تسفيه كثير مما جاء به النقاد العلماء، وعلى أن النقد صناعة لا بد فيها من طبع وقريحة، كما لا بد في الأدب نفسه من طبع وقريحة، ولا بد لهذا الطبع من خِبرة وطول مُعاناة، وأن هؤلاء العلماء واهمون حين يريدون أن يخوضوا في النقد بما عندهم من علم، وطرق في التفكير، وأنهم يظنون باطلاً، ويرومون عسيراً، حين يبتغون أن يعرفوا أسرار النقد وغوامضه بتقسيمات المنطق، وجمل من الكلام والجدال، وأبواب من الحلال والحرام، وصور من اللغة، واطلاع على بعض مقاييس العربية. ذلك ما يقوله أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، وذلك ما يراه القاضي الجُرجاني فيقول: إن الشعر لا يحبَّبُ إلى النفوس بالنظر والجدل، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة. وقد يكون الشيء

متقناً محكماً ولا يكون مقبولاً. ولكل صناعة أهل يُرجع إليهم في خصائصها، ويُستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها، وكثير من شؤون النقد تمتحن بالطبع لا بالفكر.

وكل هذا تنديد بالذهنية العلمية في النقد، وتعريض بالذين تصدّوا له دون أن يكون لهم فيه طبع. بل إن الأمر جاوز التعريف إلى التصريح، وذكرِ الأسماء، فمن الكتب القيمة التي ألفها الآمدي في النقد الأدبي كتاب سماه «تبيين غلط قدامة بن جعفر في كتاب نقد الشعر». ولم نقف على هذا الكتاب ولكن من مسائله المهمة ما ورد في تضاعيف كتب أخرى؛ من هذه المسائل.

ما عُني به قدامة من وصل معاني الشعر بالفضائل النفسية واضدادها، وان المدح بالحسن والجمال، والذم بالقبح والدَّمامة ليس بمدح على الحقيقة، ولا ذم على الصحة، وان كل من يمدح بهذا ويذم بذاك مخطىء. وقد أنكرنا هذا المذهب على قدامة في البيت السابق، وها هوذا أبو الحسن الآمدي ينكره عليه، ويقول: إنه خالف فيه مذاهب الأمم كلها عربيها واعجميها، لأن الوجه الجميل يزيد في الهيبة، ويُتيمن به، ويدل على الخصال المحمودة.

كذلك امحت في النقد أو كادت ذهنية اللغويين والنحويين، فلم نعد نرى ناقداً كأبي عبيدة، أو يونس بن حبيب، أو ابن الأعرابي وأشباههم من الذين حللوا عناصر الشعر، وآثروا فريقاً من الشعراء على فريق. فليس لابن دُريد اثر في النقد ظاهر، وهو أعلم الشعراء، واشعر العلماء، وهو الضليع في اللغة والشعر وأيام العرب، وانسابها، وليس لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري أثر فيه على حفظه اللغة، وروايته عدة دواوين من أشعار الفحول القدماء، وشرحه لكثير من الشعر، ومجالسه في اللغة والأخبار. وهذان من أكابر اللغويين في صدر القرن الرابع. فأما النحويون فكانت عنايتهم بالنقد الأدبي ضئيلة خفيفة لا تكاد تُحس، كان أبو علي الفارسي لا يحفل أول الأمر بأبي الطيب، وكان ابن خالوَيه خصماً للشاعر العظيم، وكان أبو الفتح بن جنّي معجباً به كل الإعجاب، ولكن هؤلاء وغيرهم من نحويي هذا العصر كأبي القاسم الزَّجاجي صاحب كتاب الجُمل، وأحمد بن فارس لم

يشرحوا خصائص شاعر، ولم يتدخلوا في خصومة بين محدث ومحدث، اللهم إلا أشياء من اليُسر، ومن الندرة بحيث لا تشفع لنا أن نعدهم من النقاد.

ويخلو اذن مَيدان النقد في القرن الرابع للنقدة الأدباء، فهم الذين عُنُوا بدراسة الشعر، وتقدير رجاله، وتحاوروا فيه، وتخاصموا، وهم يمتازون عن أدباء القرن الماضي بأن غورهم أبعد، ونظرتهم أعمق، وأُفقَهم أفسح، وبأنهم حللوا الظواهر الأدبية وعللوها، وأرجعوا كل شيء إلى أصل وسبب، هم أدباء علماء ذوقهم عربي سليم، وثقافتهم عربية غزيرة، وان تعاطى فحولهم التأليف على مذهب الجاحظ في الجدل والحوار.

من هؤلاء أبو الفرج الأصفهاني صاحب كتاب الأغاني، وإليه يعود الفضل في وصول كثير من الأدب الجاهلي والإسلامي إلينا، وكثير من مسائل النقد الأدبي وأحكامه إلى أواخر القرن الثالث.

فكثيراً ما يصل بين الشاعر وأساتذته، والذين روى عنهم، أو تلقَّى، أو تأدَّب، أو احتذى حذوهم، وانتهج نهجهم، وكأنه بذلك يميز المذاهب الأدبية بعضها عن بعض، ويُرجع الشعراء إلى حَلبات أو مدارس يصدر عنها كلامهم. وتتمثل خصائصها في أشعارهم. وبعيدٌ جداً أن يريد أبو الفرج بكل هذا الذي يورده مجرّد السَّرد، والإخبار المحض، وما نظن أنه يبغي من ذكره إلا تصويرَ التيارات الأدبية، وطرقَ الشعراء. يقول في سلم الخاسر: «وهو راوية بَشّار بن بُرد، وتلميذه، وعنه أخذ ومن بحره اغترف، وعلى مذهبه ونمطه قال الشعر». ويقول في منصور النحوي: «وهو تلميذ كلثوم بن عمرو العتّابي، وراويته وعنه أخذ، ومن بحره استقى، وبمذهبه تشبَّه». ويقول في ديك الجن: «وهو شاعر مجيد. يذهب مذهب أبي تمام والشاميين في شعره».

وهو في طريقته هذه يحتذي اسلاف النقاد. فقد فطِنوا قديماً إلى أن أصول مذهب عمر بن أبي ربيعة، والعَرْجي واحدة، وان احساساتهم ومعانيهم تفيض من ينبوع واحد، وتنحو منحى خاصاً «كانت حبشية من مولَّدات مكة ظريفة صارت إلى المدينة. فلما أتاهم موت عمر بن أبي ربيعة اشتد جزعها، وجعلت

تبكي وتقول: مَن لمكة وشِعابها وابا طحها ونُزهها، ووصف نسائها، وحسنهن وجمالهن، ووصف ما فيها. فقيل لها: خفضي عليك، فقد نشأ فتى من ولد عثمان رضي الله عنه يأخذ مأخذه، ويسلك مسلكه». والتشابه بين زهير والحطيئة، وتقسيم الشعراء المحدثين إلى مولَعين بالبديع وصادِّين عنه، كل أولئك عرفه الناس قبل القرن الرابع.

وهو دقيق النظر، لطيف الفِطنة إلى أخص صفات الشاعر الذي يترجم له، وذِكر المميزات التي تحدد كيانه، وتوضح شخصيته، وصُدور تراجمه للشعراء مِن ادق ما قيل في النقد الأدبي، وانفسه. لا اقول أن أبا الفرج يعمد بهذا الذي يورده من شؤون الشاعر إلى شرح شعره، وتفسير أدبه، وتدعيم الصلات بين الشعر وقائله، هذا المعنى الدقيق الذي حرص عليه من قالوا في عصرنا الحديث: إن الأدب مرآة الأديب، وان حياة الشاعر وسيرته يفسران كثيراً مما جاء في شعره، الا انني لا استطيع ان اخليه من ذلك جملة، وان انفي هذا الغرض عنه نفياً. لا استطيع ان اعتقد انه يقول فلان غزِل، او ظريف، او خليع، او مغن، او فارس، أو صُعلوك، أو منشؤه البَصرة، أو الكوفة، أو البادية، دون أن يلحظ شيئاً من معاني هذه الألفاظ، ويرى لها من الأثر ما رآه القدماء لبعضها من قبل.

ولنا اذن أن نقول أن أبا الفرج الأصفهاني:

(١) فطِنَ إلى كثير من الأمور التي تؤثر في الشعر، وتُوجُّه الشعراء، كالمكان والصُحبة، والسيرة، والدخول في مذهب سياسي، أو فِرقة من فرق الدين.

(٢) نوّه ببعض الشعراء من مذهب واحد، وأن لم يوضح دائماً الخصائص الفنية التي تجمعهم.

(٣) خاض في تحليل الشعر، وبعض المسائل الأدبية كالسرقة والأخذ، وقريباً يرد علينا مثال لذلك.

ومنهم أبو الفضل بن العميد، الكاتب المعروف، وكان بابه مفتوحاً للشعراء والأدباء، والعلماء والفلاسفة، وكان من الذين يعرفون الشعر حق معرفته وينقدونه

نقد جهابذته، أو كان خيرهم فيما يقول الصاحب بن عبَّاد. انشد الصاحب يوماً بحضرته قصيدة أبي تمام التي منها:

كريمٌ متى أمدحْهُ امدحْهُ والورى معي، وإذا ما لُمْتُه لُمْتُه وَحْدي

فسأله إبن العميد: الا تجد في هذا البيت عيباً؟ قال: بلى، ضعف الطباق بين المدح والذم. قال: لا، إنما عيبُه في عدم سلامه الحروف من الثقَل، وفي التكرار في أمدحه مع الجمع بين الحاء والهاء، مرتين، وهما من حروف الحق، وذلك مرذول، خارج عن حد الاعتدال.

ويرى إبن العميد أن الشعراء المحدثين لا يُحسنون القول من بحر المديد، وأن البحتري متكلف في قصيدته في صفة الإيوان، وأن الشعر حُسنُ المطالع والمقاطع، وان على الشاعر أن يتخيَّر للمعنى الذي اعتمده وقصده أحسنَ وزن يلائمه وأحسن قافية، وأن أحسن اختيار في الشعر هو كتاب الحماسة، وبعده المفضَّليات؛ ما عدا قصيدتي المرقِّشين، وكذلك لا يرضى إبن العميد بتهذيب المعنى حتى يطالب بتخيُّر القافية، ولا يقنع بنقد الألفاظ حتى يجاوزها إلى نقد الحروف. وهنا يتراءى شبحُ البلاغة، وأذواق البلاغيين؛ فهم الذين يخوضون في التعقيد اللفظي والتنافي، ويرون للبدء والختام جمالاً خاصاً.

ولعل أعمق فكرة عند إبن العميد فيما ذكرناه هو إدراكه الصلة بين المعاني والأعاريض الشعرية، فمن العاني ما هو جادٌ، أو حارٌ، أو جيَّاش، أو صاخِب فلا يؤدّي إلا بنفس طويل، ولا يلائمه إلا الأعاريض الطويلة، ومنها ما هو دقيق، أو هادىء، أو ماجن، أو راقص، فيجب أن يصاغ في تفاعيل تناسبه.

ولأمر ما قالوا: إن الرثاء يحسن جداً في بحر الطويل، ولأمر ما شاعت الأوزان القصيرة عند المحدثين. ولست أدري أهذه الفكرة من عند إبن العميد أم لها نواة وأصل من عهد الخليل بن أحمد. كذلك القافية منها الطيّع والعاصي، والسهل والجامح، وما تطَّرد معه المعاني وما تقف؛ فحروف الطاء، والظاء، والصاد والشين إذا جعلت رَويّاً أجهدت الشاعر وحبست أفكاره، ونشرت في الشعر الركاكة وقلة الماء، ولذلك يتحاماها أكثر الشعراء.

ومنهم الصاحب بن عبَّاد، وهو كاتب كبير وشاعر. أخذ اللغة عن أحمد بن فارس، وألف مُعْجماً سماه المحيط، وأخذ عن رواة المبرِّد، وكتبَ عن أصحاب ثعلب، وتلقى على أبي الفضل بن العميد، وجالس الشعراء، وباحث الأدباء سنين عَدداً، وكان مجلسه من أزهى بيئات النقد، وقد ألف فيه رسالة سماها الكشف عن مساوي المتنبي.

وهي قائمة على الغض من الشاعر العظيم، والتحامل عليه، والتهكم به والسخرية منه. كان الصاحب بن عبَّاد صغيراً، هيِّنَ المكانة حين وفد المتنبي على إبن العميد ومدحه. وكان يَود لو قصده أبو الطيِّب، فلما تجاهله جزِع وسخِط، ولم يسكن ما به حتى ألف تلك الرسالة ينال فيها منه، ويتعصب عليه تعصباً شديداً. ذلك فيما يراه الناس هو السبب، وإن كان الصاحب يذكر سبباً آخر هو أنه سئل عن المتنبي فامتدحه بأنه بعيدُ المرمى في شعره، كثير الإصابة في نظمه، إلا أنه أحياناً يُتبع الكلام الرائع بالمرذول الساقط. فغضب محدثه وقال: إن شعره مستمر النظام، متناسب الأقسام. وطلب الدليل على ما قاله الصاحب. فكتب الصاحب هذه الرسالة حتى لا يُقال إنه يحكم على غير أساس، ذاكراً فيها يسيراً من عيوب المتنبي، شاكياً من أمثال هذا التعصب، ومن تغليب الأهواء الذي يطمس الآراء.

لا ندري بالتحديد متى ألفت هذه الرسالة. ولكن فيها ما يشير إلى أنها كتبت في حياة إبن العميد. وقد توفي إبن العميد في سنة ٣٦٠ هـ. فهي إذن قبل هذا التاريخ. وهي على كل حال في العِقد السادس من القرن الرابع وأكبر الظن أنها بعد وفاة المتنبي بقليل.

ومهما يكن من شيء فليس في هذه الرسالة جديد في نظرة أو فكرة؛ إنما تقوم على أمور شاعت عند المحدثين، وأخذت على المتنبي وغير المتنبي من الشعراء، ولم يفعل الصاحب أكثرَ من أن اجتلب أمثلة وشواهد من شعر المتنبي يؤيد بها هذه المآخذ في لهجة الساخر المتهكِّم، لا الناقد الجاد. فأورد لنا من شعر المتنبي أمثلة للغموض والتعقيد، والركاكة، وقبح الألفاظ واستكراهها، وسقوط المعاني واختلال الوزن، وسوء المطالع، وبعد الأستعارة؛ مآخذ لا هي بالجديدة، ولا هي بالعميقة البعيدة الغور.

وآخرون كثيرون كأبي علي الحاتمي، وأبي الحسن بن لنكك البصري من المتحاملين المتعصبين الذين لا يريدون إلا أن يتبعوا العثار، ويطفئوا النار، ويهتكوا الأستار، ويُقلموا الأظفار، ويَشفوا نفوسهم مما بها من الإحن والأضغان.

كانت حركة النقد الأدبي جيَّاشة في القرن الرابع. إذ وُجد في المحدثين شعراء لا يقلون عن الثلاثة الإسلاميين أو الأربعة الجاهليين، ملكة وقريحة وقد ة وطبعاً. فتباعدت فيهم الآراء واختلفت الأذواق، وشُغل الناس بأبي تمام والبحتري؛ حتى إذا ظهر المتنبي كانت خصائص كل منها قد عُرفت، وكانت الخصومات فيها قد هدأت. فانصرف النقاد عنهما إليه، فأكثروا فيه الكلام وصنَّفوا فيه الكتب. وكان به كِبْرٌ، أو عُجب، أو أنَفَةٌ جرَّت عليه بعض الشيء وأثارت عليه خصوماً وحساداً. مرَّ ببغداد فنهد إليه أبو علي الحاتمي، وناظره في بعض ما جاء في شعره من معانٍ غثَّةٍ، واستعارات قبيحة، وأوصاف قاصرة، وأخذٍ وسرقةٍ. وكأنما شُغل أبو علي الحاتمي بأبي الطيب شغلاً فألف فيه رسالتين: إحداهما سماها الموضحة في مساوي المتنبي. والأخرى في أغراضه الفلسفية، ومعانيه المنطقية، وما أتى في شعره موافقاً لحكمة أرسطا طاليس.

وكان أبو الحسن محمد المعروف بابن لنْكك شاعراً أدبياً نحوياً، وكان يسمو إلى غاية بعيدة في الشعر فتأخر عنها. وكان التقدم في زمنه لشاعرين، أحدهما أبو الطيب؛ فولِع بثلبه، والتشفّي بهجوه وذمه.

ولندع هؤلاء النقاد جميعاً نزيهين ومتعصبين، ولنمض سريعاً إلى ناقدين كبيرين نعدهما زعيمي نقدة الشعر في القرن الرابع؛ هما أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، وأبو الحسن علي بن عبد العزيز الشهير بالقاضي الجُرجاني؛ فلهما أحفل الكتب فيه، وأجمعها لأحكامه ومسائله؛ وهما اللذان لخصا لنا الآراء التي قيلت في الشعر العربي قديمه ومحدثه، ورويا لنا آراء كثير من الناقدين المنتشرين في الأقطار العربية؛ وزادا عليها. وكان لهما تضلُّع وتبحُّر في علوم العرب، ووقوف على الطرق والمناحي المختلفة في فهم الأدب، وذهنٌ منتظم يجمع بين العلم وبين الذوق الصافي في التحليل والتعليل. فبلغ بهما النقد الأدبي في المشرق غاية ما بلغ عمقاً وتشعباً وانفساحاً.

كان أبو الحسن الآمدي من أهل البصرة، أخذ النحو واللغة عن علي بن سليمان الأخفش الأصغر، وأبي إسحاق الزّجاج، وأبي بكر بن دريد؛ وكان معنيّاً كلَّ العناية بالشعر ونقده، وألف في ذلك كتباً من أهمها كتاب الموازنة بين أبي تمام والبحتري.

وكان أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجُرجاني، قاضي الرَّي في أيام الصاحب ابن عبَّاد، وقد جاب الأرض، وزار العراق والحجاز والشام، وكان شاعراً من المجيدين، وكاتباً فحلاً؛ وقد قرأ عليه الإمام عبد القاهر كبير البلاغيين، وهو صاحب كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه، ألفه تعقيباً على رسالةِ الصاحب ليحكم في قضية أبي الطيب بالعدل، ولذكر ما له وما عليه.

والموازنة كتاب يخوض في أشعار أبي تمام والبحتري، ولكنه يتعرض لكثير من شؤون الشعر العربي، والمحدَث منه بخاصة. وكذلك كتاب الوساطة، فهو يتصدى للبحث في شعر المتنبي، ويعرض في الاستشهاد أو التدليل أو التماس العذر إلى كثير من الشعراء. ولكل من الكتابين نهج مخالف للنهج الذي عرفناه عند ابن سلّام في طبقات الشعراء، أو عند ابن قتيبة، أو قدامة، فهما مسائل أدبية، ونظرات وأدلة، وحجج تذكر بصدد الشعراء الثلاثة حقاً، وتنبعث عن النظر في أشعارهم، ولكنها تجاوزهم إلى سواهم، وإلى الشعر العربي عامة فقيمتهما في بحث هذه المسائل التي جدّت في الشعر العربي من عصر إلى عصر، بحثاً مستفيضاً قائماً على الذوق والفكر والرواية، رابطاً كل عصور الأدب برباط روحي متين.

وإذ أن المؤلفين يخوضان في شعراء محدثين، ويدرسان عصراً تسربت إليه كل الأصول الأدبية، وتجمعت فيه؛ فقد عرض كلاهما لأمهات المسائل التي عرض لها الآخر، وانتهيا فيها إلى رأي واحد، وحكم واحد، وان تفاوتا بعض الشيء ذوقاً ومنحى، وتصويراً للأمور. كلاهما حلل ما ظهر في أشعار المحدثين، وكثر من بديع وتعقيد، وسوء نظم وضعف، وركاكة، وخطأ وتناقص، وغموض، وأخذ وسرقة، وإبعاد في الاستعارة، وغلو في المعنى حتى يفسد ويستحيل، وعلل كيف انتهى الأمر بهم إلى هذا الاغراق، ووطد الصلات بين هذه الأمور الغالية وبين ما أوحى بها إليهم من أشعار القدماء، ونخلص من هذا التحليل والتعليل إلى حكم

حاسم قضى به على كل شطط، وأرجع به الأشياء إلى الفطرة والطبع. وكلاهما يصور تصويراً حسناً آراء خصوم صاحبه، وآراء أنصاره، ويقف بينهما موقفاً عدلاً؛ وكلاهما ينزع إلى الأعتذار عن المحدثين فيما سقطوا فيه، ويورد كثيراً من اخطاء الجاهليين والإسلاميين لا للنعي عليهم، بل ليؤيد ان اللحن والغلط، والخطأ والزلل، وفتور الخاطر أمور لا يكاد يَعرى منها شاعر، حتى القدماء الذي غلبوا على الشعر وافتتحوا معانيه، وصاروا فيه قدوة، وكلاهما اتسع له مكان القول، فأورد كثيراً من النظريات الأدبية، ووازن بين القدماء والمحدثين، وبين المتأخرين من المحدثين والمتقدمين منهم، وتكلم في الفلسفة والشعر. وانفرد الأمدي بتوضيح الكلام على الشعر والعلم، والشعراء والعلماء، والصلات بين المؤدبين والذين تلقوا عنهم، أو بين المقيمين في بيئة واحدة؛ وراح الجُرجاني يتكلم في مثل صلة الأدب بصاحبه، وفي أمور حسنة تتصل بتاريخ الأدب، وحياة اللغة العربية. وقد رأينا أنهما يحفِلان بالذوق في النقد، ويعدَّانه أساسه، وينعيان على النقاد الذين يتصدون لدرس الأدب بروح العلم. ونزيد على ذلك أن كليهما مؤثر للقديم، متمسك به، حريص عليه، معتقد أنه المثل الكامل والصورة الصحيحة للأدب. من أجل ذلك يرجعان إليه عند الحكم، ويجعلانه المعيار والمقياس؛ فما ابتعد عنه، وجرى على غير سننه، كان منحرفاً زائفاً. سواء كان الكلام في المطابقة أو التجنيس أو الاستعارة؛ فإن كليهما يذكر طرفاً من تاريخ الفن الذي هو بصدده، وكيف انتهى إلى المحدثين، والسر في ولوع كثير منهم به، ومتى يحسن، وما وجوه هذا الحسن، وما الذي وسم به الشعر من سمات، وخلف فيه من آثار وقد يشرح السبب الذي من أجله دعي باسمه، ومتى يتحقق، وفائدته في الكلام، وشُعبه الخفية، والصور الفنية التي يرد عليها في الشعر، وما يلتبس به من الفنون الأخرى.

يعرّف الأمدي التجنيس، ويورد له الأمثلة من الشعر القديم، ومن شعر امرىء القيس، والقطامي، وذي الرُّمَّة، وجرير والفرزدق، ويذكر ما قاله من قبلُ عبدُ الله بنُ المعتز ومعاصروه في هذا الفن؛ وأنه إنما كان يأتي منه في القصيدة البيت الواحد، والبيتان على حسب ما يتفق للشاعر ويحضر في خاطرة، وأن الجاهلي لم يكن يقصده ولا يفتش عنه، وكذلك الإسلامي، وربما خلا ديوان الشاعر المكثر

منه فلا يُرى فيه لفظة واحدة، وعمد إليه المحدثون. ورآه أبو تمام شريفاً ظريفاً في أشعار الأوائل فاعتمده وجعله غرضه، وجدَّ في طلبه، واستفرغ وُسعه فيه، واستكثر منه، وبنى معظم شعره عليه، فكانت إساءته فيه أكثر من إحسانه. ويورد الآمدي أبياتاً من شعر أبي تمام قَبُح فيها التجنيس، ويستعين بأخرى نص عليها عبد الله بن المعتز في كتاب البديع كقول أبي تمام:

فأسلمْتَ سلمتَ من الآفات ما سِلمتْ سِلام سَلمى، ومهما أورقَ السَلمُ

ويُعلّق على هذه الأبيات فيقول إنها من كلام المبرسمين.

على أن الآمدي لا يخلي أبا تمام من التجنيس الجيد كقوله:

يا ربعُ لو رَبَعوا على إبن هُموم

أرامةُ كنتِ مألف كلِّ رِيم

وقوله:

ويعلّل جودة ذلك بأن ألفاظه المتجانسة مُستعذبةٌ ظريفة، لائقة بالمعنى، كما يعلّلُ قبحَ البيت الذي ذكرناه آنفاً بما فيه من هُجنة وعيب وشَناعة. وهو يمضي وراء ذوقه في تقدير التجْنيس: أحسنٌ هو أم قبيح، أسائغٌ أم مرذول؛ ينظر إلى الفن لا إلى قائله، ولا إلى عصره. ومن هنا كان لا يستعذب جميع ما جاء من التجنيس في كلام القدماء.

وليس لنا أن ننتظر من القاضي الجُرجاني أن يطيل الكلام على التجنيس، إذ أن هذا الفن ليس من مذهب صاحبه؛ لذلك لم يتكلم فيه وفي المطابقة إلا تمهيداً للكلام على أبي الطيِّب. وهو يقسم التجنيس أقساماً، ويذكر متى يتحقق في الكلام، ويفعل في المطابقة مثل ذلك، فيتفق مع الآمدي على هذه التسمية، ويذاكر صورها وشُعَبها، وأنها كما تكون بالإيجاب تكون بالنفي، وأنها قد تلتبس فلا تتميز إلا للنظر الثاقب، إلى غير ذلك مما هو أدنى إلى الروح البلاغية العلمية منه إلى الروح الأدبية التاريخية.

فأما الآمدي فيتتبع المطابقة في الشعر عند أبي تمام، وينقد كل ما يورِد منها.

فيـذكر أنه يسمي هـذا الفن مطابقـة جريـاً على تسميـة إبن المعتز لـه، ويعيب على قُدامة بن جعفر شذوذه، أو خروجه في تسميته إياه بأسم آخر. ويـذكر أن المطابقة في أشعـار العرب أكـثر من التجنيس، وأن أبا تمّـام أغرِم بهـا، وأن لـه منهـا الجيـدَ والرديءَ، فمِن الجيد قوله:

قـد يُنعمُ الله بالبلوى وإن عَـظُمت ... ويبتـلي اللّهُ بعض القـوم بـالنِّعمِ

لأنه اتفق له ـ لأنه جاء من غـير جهد ـ لأنـه حلو الألفاظ، صحيـح المعنى. ومن الرديء قوله:

لَعَمْـري لقـد حَـرَّرْتُ يـوم لقيتُـه ... لـو أنّ القضـاءَ وحـدَهُ لم يَبْـرُدِ

من المعقول أن تكون عنـاية الآمـدي بالتجنيس والمطابقة، أشـدَّ من عناية القـاضي الجرجـاني، فهما من مـذهب الطائيِّـين، وليس للمتنبي فيهـما إلا مـا جـاء عفـوا، وهو قليـل نادر كـالذي ورد في أشعـار الإسلاميـين والجـاهليـين. بيـد أن الاستعارة شائعة في شعر أبي الطيب شيوعَها في أشعار أبي تمـام والبُحتري؛ لـذلك تصدى لها الجرجاني، وتكلـم عليهـا قصداً، وخـاض فيها بـالروح التي يخوض بها الآمدي في فنون البديع، واتفق النـاقدان عـلى أصول الاستعـارة، ووجوه حسنهـا وقبحها اتفاقاً شاملاً.

وزبدة ما قاله الآمدي فيها أنها قديمة موجودة في كـلام الأوائل، وأن العـربي يستعير المعنى لما ليس له، أو قل يستعين اللفظ الذي هو صورة المعنى لما ليس له إذا كان بين المعنى المستعـار وبين المعنى الحقيقي شَبـه أو قرب أو صِلة أو سبب. فليس للمنية مثلاً أظفـار، وإنما الأظفـار للحيوان، ولكن الحيـوان قد يفتـرس بأظـافره، ويقطع القنيص، ويمزقه تمزيقاً؛ كذلك المنية تنزل بالجسم وتنشب فيه، فتحيله جثة هامدة ليس بهـا حراك. فـإذا استعرنـا الأظفار للمنيـة بجامـع النشوب والاغتيـال والافناء كان الكلام سائغاً مقبولاً، وكان بيت أبي ذؤيب الهذلي:

وإذا المنيَّـةُ أنشبتْ أظفـارهـا ... ألفيت كـلَّ تميـمـة لا تنفـع

حسناً مرضيّاً، لأن هناك شبهاً محققاً بين المعنيين: معنى الأظفار في نشوبهـا،

ومعنى الموت في نزوله. وعلى هذا، القرب بين المستعار والمستعار له، ووردت الاستعارات في القرآن الكريم: واشتعل الرأس شيباً - وآيةٌ لهم الليلُ نسلخ منه النهارَ. ووردت الاستعارات الجيدة في كلام العرب.

وكأنما يريد الآمدي أن يقول ما قاله البلاغيون في أن الاستعارة تشبيه حذف أحدُ طرفيه، ولا بد في كل تشبيه من وجه شبه، فإذا لم يوجد هذا القرب بين المعنيين، إذا لم توجد تلك الصلة، أو بعبارة أخرى إذا لم يوجد وجه الشبه كانت الاستعارة بعيدة بقدر بعد المشبه عن المشبه به، وتكون اذن قبيحة غير مقبولة. وهذا النوع القبيح قليل جداً في أشعار القدماء.

ومن هذه الاستعارات البعيدة التي ليس فيها تدانٍ بين المستعار والمستعار له قولُ ذي الرُّمة:

يُعِزُّ ضِعافَ القوم عِزةَ نفسِه ... ويَقطع أنفَ الكبرياءِ عن الكِبْرِ

فليس للكبرياء أنف، وإنما الأنفِ للإنسان، فشبَّه الكبرياءَ بإنسان، وحذفَه، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الأنف. ولكن ما هو الجامع؟ ما وجه الشبه هنا بين الكبرياء والإنسان حتى يكون لها أنف أو صلة نراها بعيدة وإن لم تكن معدومة، فالأنف رمز الشمم والأنفة. ولعل ذلك هو الذي شفع لذي الرُّمة بهذه الاستعارة.

ويرى أبو تمام هذه الأمثلة القليلة من بعيد الاستعارات في أشعار القدماء، يرى هذا النادر الذي لا يصح أن يجعل أصلاً يُحتذى عليه فيستكثر منه ابتغاء البلاغة والجمال الفني في الصياغة، وابتغاء الإبداع والإغراق في ايراد أمثالها. يعتمد أبو تمام على ما لا يجوز أن يعتمد عليه فيحتذيه، ويرى أنه إذا جاز لشاعر كذي الرُّمة أن يجعل للكبرياء أنفاً جاز له أن يجعل للدهر أخدعاً، ويداً تقطع فيقول:

يا دهرُ قوِّم مِنْ أخدَعيكَ فقد ... أضْجَجْتَ هذا الأنامَ مِنْ خُرُقِكْ

ويقول:

الا، لا يُمِدّ الـدهـر كـفـاً لِسيّءٍ إلى مُجتـوَى نصرٍ فتُقْـطَعْ مِنَ الـزَّ

وقـد رأينا أن هنـاك صلةً ما في استعـارة ذي الرمـة، وقد رأى الآمـدي وأمثالها من بعيد الاستعارات عنـد القدمـاء لا تصل إلى هـذا الشطط الـذي و إليه أبو تمام، ولا تنتهي في البعد إلى الغاية التي انتهت إليها استعاراته البعيدة.

فالأخدع للحيـوان، فإذا استعـير للدهر فـلا بد من صلة أو شَبَـه أو سبـ وأين هو؟ ومن هنا كـانت الاستعارة غـير لائقة. وكـان لأبي تمام منـدوحة عنهـ يتضح به الكلام، ويقوم به الوزن، ولكنه أحبُّ الأبداع والإغراق. وقبحُ الأخـ في الاستعارة لا في اللفظ، بدليل أنه إذا استعمل حقيقةً، وأحسن الشـاعر وضـ كان لطيفاً، كقول الفرزدق:

وكُـنّـا إذا الجبّـارُ صَـعَّـر خـدَّه ضَـربنـاه حتى تستقيمَ الأخـادعُ

وقول البحتري:

واعتَقتُ من ذُلّ المطامع أخدَعي.

ويقـول صاحب الموازنة: إن عبـد الله بن المعتز قـد فطِن في كتـابه سَـرقة الشعراء إلا أن بيت ذي الرُّمة هو الذي حمل أبا تمام على هذا التعسُّف. والجـرجـ أوسع مدى أكثر تشعباً من الآمدي في الكلام عـلى الاستعارة، فهـو يذكـر فائـد لـلأديب، وأنه يتـوسع بهـا، ويتصرف في الكـلام، وأنها سبيل إلى تـزيين اللفـ وتحسـين النـظم والنـثر، وأن منهـا المستحسنَ والمستقبـح والمقتصـدَ والمفـرطَ، و العرب كانت تقتصد فيها، وأن أبا تمام أول من استـرسل فيهـا من الشعراء وتبـ أكثر المحدثين، وأنها من ضروب القول التي يدركهـا الذوق، وربمـا تمكنت الحـ من إظهار بعضها وأنها تحسن إذا كانت هناك مناسبَة ومُقارَبة.

ويقول صاحب الوساطة: إن من النقاد من أخذ على أبي الـطيِّب ابياتـاً أبـ فيها الاستعارة، منها قوله:

مَسَـرّةٌ في قلوب الـطيِّب مَفـرِقُـهـا وحَسْـرةٌ في قلوب الـبَيْض والـيَـلـ

فجعــل للطيِّب وللبَيْض واليَلب قلوبـاً، وليست هنــاك صِلة ولا سبب ولا مناسبة. وردّ الجرجاني على هذا المعترض بأبيات قديمة بعدت فيها الاستعارة كقول الكميت:

ولـمــا رأيت الــدهــر يقلبُ ظهــرهُ	على بطنــه فِعْلَ الممعِّـكِ بالـرمـلِ

فما كان جواب المعترض إلا أن قال: انه يحس بين الاستعارتـين بونـاً بعيداً، ويجد بينهما فرقاً في نفسه، وإن عجز عن الإبانة عنـه. ويوافقـه الجرجـاني على هـذا الجواب، عى أن بين الاستعارتين فرقاً، وعلى أن من الأمور مـا تحيط به المعـرفة، ولا تـدركه الصفـة، غير أنـه يرى لهـذا الفرق من العبـارات ومن البيان مـا يؤديـه ويصوره، فمما يمكن أن يُسـاغ أن يجعل الـدهر شخصـاً، يراد بـالدهـر أهله، فإذا جُعـل له سـاعدٌ، وعَضُـد، وبطن وظهـر، فقد أُقيم أهله مقـام هـذه الجـوارح في الإنسـان، وليس للطِيب والبيض واليَلبِ ما يشبـه القلب، ولا ما يجري مع هـذه الاستعارة في طريق.

ونذكر هنا استعارة الأخدع للدهر في بيت أبي تمـام، فهذا التـأويل يقيمهـا، ولكن الجرجاني يُنهضها من ناحية أخرى، هي أن أبا تمام رأى الناس قد استجـازوا أن ينسبوا إلى الدهر الميل والجور، والإعراض والإقبـال، والجفاء والـوصل، ورأى أن ذلك انما يكـون بانحـراف الأخدع، فـاستعاره للدهـر. ويقررالجرجاني أن هذه التـأويلات تخـرج الكلام عن روح الشعـر وطريقتـه، وأن المسامحـة فيها تؤدي إلى فساد اللغة، واختلاط الكلام.

وإذا كان الآمدي يؤرخ كل فن بديعي على حِدة، فقد أرّخ الجرجاني البديع في كلمـة عامـة مهّدَ لهـا لكل مـا شرح من فنـونه، قـال: إن العـرب لم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفِل بـالاستعارة، وإنمـا كانت تـرى للشعر عنـاصر فنية ليست من هـذه الأشيـاء، وكـان يتفق لهـا البـديـع اتفـاقـاً، فلما أفضى الشعـر إلى المحـدثين، ورأوا غـرابة تلك الأبيـات البديعـة، وتميُّزهـا عن أخواتهـا في الرشـاقة واللطف احتذوها.

وقد رأينا قديماً أن النقاد المحدثـين فطنـوا إلى أثر البـديع في الشعـر، ووقفوا عليه، وها نحن أولاء نرى الآن أمثلة من ذلك مشروحة معلَّلة تصـورُ أدق تصويـر

ما يجنيه الإسراف فيه على الشعر، فإليه يرجع غموض كثير مما أتى به أبو تمام، وهو الذي هجّن أكثر من ثلث شعره، وذهب بمائه ورونقه، وأنزل أبا تمام من علياء كان يحل بها لولاه. من هذه الأمثلة قوله:

قرّت بقرّان عينُ الدين وانشترتْ بالأشتَرين عيونُ الشرك فاصطلما

فهذا التجنيس بين قرّت وقرّان، وانشترت والأشترين نشر في البيت ركاكة وهُجنة، وجعله غثاً قبيحاً دع الاستعارة في عين الدين، وعيون الشرك، وخذ بنا في فساد المعنى الذي أدت إليه المبالغة، فالشرك ذلَّ، ورضخ واستخذى، وانقلب جفن عينه من أعلى إلى أسفل، واسترخى هذا الجفن فقطع واستؤصل. وليس استرخاء الجفن بموجب للقطع.

كذلك قد يؤدي الطّباق إلى فساد المعنى كقول أبي تمام:

وصَنيعةٍ لكَ ثيِّبٍ أهديتَها وهي الكعابُ لعائذٍ بك مُصرم
حلّت محلَّ البكر منْ معطىً وقد زُفّت من المُعطي زفاف الأيِّم

فقد جاء في البيت الأول بالكعاب على أن تقوم مقام البكر ليجعلها ضد الثيِّب، فيحدث الطباق. والكعاب هي التي نهد ثديها، وكعب، وقد تكون بكراً، وقد تكون ثيِّباً. وفي البيت الثاني جعل البكر مقابل الأيم، وذلك خطأ، لأن الأيِّم هي التي مات عنها زوجها ثيِّباً أو بكراً، كبيرة أو صغيرة فالبكر التي مات عنها زوجها قبل الدخول من الأيامى. وكذلك جنى الطباق على البيتين فأفسدهما جميعاً.

ويحرص الآمدي، في مواطن كثيرة من كتابه الموازنة، على التنديد بآثار البديع، والتنديد بأبي تمام لو لوعه به. فأحياناً يقول: «وأبو تمام لا تكاد تخلو له قصيدة واحدة من عدة أبيات يكون فيها مخطئاً، أو محيلاً، أو عادلاً عن الغرض، أو مستعيراً استعارة قبيحة، أو مفسداً للمعنى الذي يقصد بطلب الطباق والتجنيس، أو مُبهِماً بسوء العبارة والتعقيد، حتى لا يقوم، ولا يكون له مخرج». وأحياناً يشرح ما فطن إليه نقدة القرن الثالث في شعر أبي تمام: يشرح النظرات

الموجزة الغامضة التي رأوها في شعره كقولهم: «إن أبا تمام يريد البديع فيخرج إلى المحال»، وقولهم: «انه سلك في البديع مسلك مُسلم فتحير فيه» شرح الآمدي ذلك فيقول: «كأنهم يريدون اسرافه في طلب الطباق والتجنيس والاستعارة. . . حتى صار كثير مما أتى به من المعاني لا يعرف، ولا يعلم غرضه فيها إلا مع الكد والفكر وطول التأمل. ومنها ما لا يعرف معناه إلا بالحدس والظن». ويأسف لأن أبا تمام استكره هذه الأشياء استكراهاً، واقتسرها اقتساراً، وهجن بها ما لعله أكثر من ثلث شعره، ولو أنه أخذ عفوها، وتناول ما سمح به خاطره، وأورد من الاستعارات ما قرب في حسن، واقتصر من القول على ما جرى عليه عليه الشعراء المحسنون، لسلم شعره من الهجنة، ولتقدم عند أهل العلم بالشعر أكثر الشعراء المتأخرين.

والقاضي الجرجاني يرى هذا الرأي في البديع، يرى أن تلمسُّه، وطلبه والانكبابَ عليه يؤدي إلى غثاثة الشعر، ويذهب بما تجده النفس في الكلام حين يكون مطبوعاً من لذة وارتياح. ويقرر ما قرره الآمدي في أن أبا تمام لا تكاد تسلم له قصيدة من أبيات ضعيفة، وأخرى غَثة لا سيما إذا طلب البديع والتمس العَويص. ويوازن بين أبيات له فيها إحكام، ومتانة، وقوة، وفي كل بيت منها معنى بديع وصنعة من طباق أو جناس أو استعارة، وبين أبيات فطرية مطبوعة، بعيدة عن الصنعة، ثم يحكم بأن الطبع أعذب وأرق من الصنعة وإن جادت، وأن الفطرة آخَذُ بالنفوس من كل فنون البديع.

وينفرد الجرجاني هنا بالكلام على الإفراط، ولهج المحدثين به، واستحسانهم إياه، وتنافِسهم فيه. نعم إنه موجود في أشعار الأوائل، ولكنَّ له رسوماً متى وقف عندها الشاعر جمع بين القصد والاستيفاء، فإذا تجاوزها أدَّت الحال إلى الإحالة، إلى الإتيان في المعاني بما لا يمكن، ولا يُتصور وجوده في الحياة، اذ أن الإحالة نتيجة الإفراط. غير أن المحدثين جعلوهُ مذهباً عاماً في أشعارهم، وارتكنوا على الأبيات القليلة التي رأوها في الشعر القديم من صوره، كما فعلوا في كل فن من طباق وجناس واستعارة. فإذا سمع المحدَث قول الشاعر القديم:

ولَــوْ أن مــا أبـقَيـتِ مِـنّي مُـعَـلَّقٌ ... بِعُـود ثُـمام ٍ مـا تَـأوَّد عُـودُهَـا

تَشجَّعَ، وجسَرَ على أن يحاكيه، وسهل لنفسه أن يقول ما قال المتنبي:

كفى بجسمي نُحولاً أنَّني رجلٌ   لــولا مُخـاطبتي ايــاكَ لم تَــرني

وإذا سمع قول العوَّام بن عبْد عمروٍ في وصف عدوه بالجبن والخوف والذعر والفرار حتى ليحسب العصفورة حين يراها خيلا مُسَوَّمَةً تطلبه:

ولــو أنها عُصفــورةٌ لحسبتَهــا   مُســوَّمَــةً تـدعُــو عبيــداً وأزنَمـا

قال ما قاله أبو الطيب:

وضاقت الأرض حتَّى صار هَـارِبُهم   إذا رأى غــيرَ شيء ظـنّــهُ رَجُــلا

فأحال في المعنى إذ جعل ما لا يُرى يُرى، وذلك لأنه يريد الإفراط في وصف ذعر العدو، وإمعـانه في الفـرار. وإذا كان أبـو تمام قـد أجاز أن يكـون «لا شيء» واحداً في العدد في قوله يهجو:

أفيَّ تنــظِمُ قــولَ الـزور والفنَـدِ   وأنتَ أنــزرُ مِن لا شيءَ في العـدد

فكيف يحرم أو يحظّر على المتنبي أن يجعله مرئيًّا؟ وكذلك يتدرج المحدثون في الإغراق والإفراط، ويزيد المتأخر على المتقدم غلوا وشططاً في المعنى الواحـد. وكل ذلك مَعيب مرذول.

وكذلك نرى أن النقد الأدبي يُرجع البديع، وانتشاره، وذيوعه، وسيئاتـه إلى أمرين:

(١) إلى الأصل الذي وُجد منه في الشعر القديم؛ وإن كان نادراً.

(٢) إلى أن المحـدثين لا يقفـون عند احتـذاء هذا الأصـل، بـل يـطلبـون التزيادة فيـه، ويستاقـون إلى أن يبزوا المتقـدمين، فيجتـذبهم الإفراط إلى النقص. والنقـاد جميعاً يـرون المبالغـة ذميمة، والإحـالة قبيحـة، والغلو مرذولاً، والإفـراط عيباً. لماذا؟ لم يتعرض أحد منهم لشـرح ذلك. ولا لإظهـار وجوه العيب والـذم في تلك العناصر الغالية في الأدب.

وما نظن ذلك إلا لأن الأدب هو تصوير الحياة وتأويلُها وتفسير ظواهرها، ولا بد أن يدنو هذا التفسير من الحياة، أن يلائمها، أن يتمشى معها دون زَيغ أو انحراف. يتولد الأدب في شيئين اثنين: شيء من الوجود، من الكون، من الحياة يحدث انفعالاً، ويوحي إلى الأديب بخطرة أو فكرة. وشيء من الأديب نفسه يصور به ما جاء إليه من الخارج تصويراً ملائماً لنفسه ومزاجه وطبعه. فمتى امتزج كلا هذين الشيئين بصاحبه كان الأدب، أو قل كان الفن. ولا نريد أن نخوض فيما يترتب على ذلك من وجوه مذاهب شتى في الأدب منها الضاحك، والمنشرح، والمرح، والطَّروب، ومنها الباكي والمنقبض، والحزين؛ ومنها ما هو أدنى إلى الخيال. لا نريد أن نخوض في ذلك، وإنما نمضي مسرعين إلى ما نحن بصدده من أن هذا التصوير الذي من عند الكاتب لا بد أن يكون ملائماً للحياة، متمشياً معها. لا بد أن يكون معتدلاً اعتدال الحياة، مستوياً استواءها لا غُلُوّ فيه ولا إفراط؛ كقول البحتري:

أتاكَ الربيعُ الطَّلقُ يختالُ ضاحكاً   مِنَ الحُسنِ حتى كادَ أن يتَكلما

فليس الربيع كذلك في الوجود، وإنما الشاعر هو الذي خلع عليه تلك الصور وهي سائغة مقبولة، بينها وبين الواقع تناسب وتشابه وانسجام؛ وقد أتى الشاعر بفعل المقاربة ليتجنب الغلو. ومن الأمثلة في ذلك قول ابن الرومي في بكاء الطفل حين يولد:

لِما تُؤذِنُ الدنيا به من صُروفِها   يكونُ بكاءُ الطفل ساعةَ يُولَدُ
وإلا، فما يُبكيه مِنها وإنّها   لأرحبُ مِمّا كان فيه وأرغَدُ
إذا أبصرَ الدنيا استهَلَّ كأنه   بما سوفَ يلقى من أذاها مُهَدَّدُ

فالطفل إنما يبكي حين يولد لِعللٍ عُضوية، ولكن الشاعر المتشائم الحزين أوَّلَ تلك الظاهرة بأن عند الطفل شيئاً كالإلهام يوقع في روعه أنه مقبل على دار أكدار وأحزان، فهو يبكي إشفاقاً وجزعاً.

ومن أجل وجوب تفسير الحياة تفسيراً جارياً على سننها تكون الإحالة والمبالغة والإفراط والغلو من العناصر الزائفة المنحرفة عن النهج المحمود، فقد

يفزع الهارب من صوت العصافير، وقد يتوهم في كل شبح مُغتالا يترصده، أو يتبعه، فأما أن يرى غير شيء فيظنه رجلاً، فذلك تفسير لحالة الهارب منحرفُ غير صحيح.

وطبيعة الأدب العربي من الأمور التي قَصَرت الإفراط وغيرَه من العناصر الغالية على المعاني، ذلك أنها كما توجد في المعاني توجد نهج الكتاب وطريقته وتأتّيه للصور التي ينتزعها من الحياة. فلا ينبغي للكاتب الذي يصف بخيلاً أو سكِّيراً أو مُرائياً، أو يصف أسرة منكوبة أن يشتَطَّ ويغلو فيضيف إلى البخيل صفات لا تكون من طبعه، ويجر على المرائي مغانم أو مغارم لا تمنحها الحياة للمرائين، ويجتلب النكبات اجتلاباً فيجمع منها في أسرة واحدة ما رَمتْ به الأقدار عشراتِ الأسر. فالاقتراب من الطبيعة: ومجازاتها، وتصويرها وفق ما هي جارية به في الناس وفي الأشياء هو المقياس الذي يعرف به القصد والغلو، وكلما جاراها الأدب، ودنا منها كان صادقاً سائغاً.

تلك بعض الأمور التي أُخذت على المحدثين، هم لا يؤاخذون باللحن، لأنه لا يكاد يسلم منه شاعر من القدماء. وقد جاء في أشعار الجاهليين والإسلاميين ما لا يقوم العذر فيه إلا بالتأويلات البعيدة. ونحن لا نزال نذكر بيت الفرزدق الذي عابه عليه ابنُ أبي إسحاق، ونحن نجد منه عند امرىء القيس، والمسيَّب بن عَلَس، والأعشى والأخطل، ورؤبة وغيرهم من متقدمي الشعراء. فيجب إذن أن يُسامحوا، ويتجاوز لهم عن شيء من الزلل. وإنما الذي يُعاب على المحدثين عدُولهم أو عدولُ بعض منهم عن مذاهب العرب في الاستعارات البعيدة التي تنتهي بالكلام إلى الخطأ أو الإحالة. يُعابون بخطئهم في معانيهم، وكثرةِ ما يوردون من الساقط، والغَثِّ، والمستكره. يعابون بالاختلال، والتعسف، والركاكة، والتناقض، والتقصير عن الغرض، والتعقيد المفرط، والألفاظ الهائلة التي ليس وراءها طائل.

وقد رأينا الأذواق مجتمعة على دحض كثير من ذلك ورفضه ونحن نورد مثالاً جامعاً نقوي به توافق الأذواق، ونوضح به ناحية جديدة من نواحي النقد، ونرى كيف يجمع الآمدي والجرجاني على طريقة واحدة، وذهنية واحدة في إقامة

شيء، أو تسفيه آخر، كيف يخوضان في تلك الأخطاء التي ذكرناها؟ على أي أساس يكون التحليل؟ بأية الحج والشواهد يُدليان؟ قديماً عاب أحمدُ بن عمار على أبي تمام قوله:

رقيقُ حواشي الحِلم لو أن حلمهُ بكَفَيكَ ما مارَيْتَ في أنه بُرْدُ

وقال: هذا الذي أضحك الناس منذ سمعوه إلى هذا الوقت، وأن لفظة بكفّيك في غاية السخف، ويجيء الآمدي فيقيم الحجة على هذا العيب، ويشرح من أين جاء الخطأ في البيت فيقول:

(١) إنه لا يعلم أحداً من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرقة، وإنما يوصف الحلم بالعِظم والرُّجحان والثقل والرزانة. ويستشهد على ذلك بأبيات للنابغة الذبياني من الجاهليين والفرزدق والأخطل وعديّ بن الرِّقاع من الإسلاميين. فإذا ما ذمُّوا الحلم وصفُوه بضد ما تقدم: بالطيش والخفة.

(٢) وأيضاً فإن البُرد لا يوصف بالرقة، وإنما يوصف بالمتانة والصفاقة، ثم يعلّلُ هذا الخطأ بأن أبا تمام يريد أن يبتدع فيزل وينحرف. وينكر ناقد على أبي الطيِّب أن يصف درع عدوه بالحصانة، وأسنةَ أصحابه بالكلال حيث يقول:

تخطرُ فيها العوالي ليس تنفذُها كأنَّ كلَّ سِنانٍ فوقها قلَمُ

فيتصدى الجرجاني للرد على هذا المعترض، ولتصحيح البيت فيذكر:

(١) أن العربي يقول: إن الذي نجّى فلاناً كرمُ فرسه؛ وأن مذاهبهم المحمودة التي يوصف بها الشجعان هي ترك التحصن في الحرب؛ وأنهم يرون كثرة الاستظهار والاستعداد بالجُنَنِ والوقايات ضرباً من الجبن، ويعدون كثرة التأهُب دليلاً على الوهَن. ويورد في ذلك أبياتاً للأعشى، ومزرِّد بن ضِرار، وكثير يؤيد بها أن العرب تصف خيل أعدائها بالسبقَ والنجاء، وتنسب خيلها إلى التقصير، ولا ترى في ذلك عيباً.

(٢) بل إنه يورد للعرب أبياتاً في معنى أبي الطيِّب نفسه.

وقد يكون لنا أن نستنبط من ذلك كله ما يأتي :

(١) إن الروح العربية القديمة لا تزال سارية في النقد، ولا تزال الحَكَم الأعلى فيه؛ وأن الأصول القديمة هي الفطرية الصائبة الراسخة التي لا يجوز الإنحراف عنها.

(٢) ليس للمحدث في رأي النقاد أن يجدِّد تجديداً لا يتمشى مع الذي ألفه العرب، وليس لعصر العلم والحضارة أن يشبه الحلم بالبُرد رقة ولطفاً، كما شبَّهه عصر البداوة بالجبال رزانةً. ومن أجل ذلك نجد الالتجاء دائماً إلى القديم والاحتماء به، والفزعَ إليه في رفض ما يرفضه النقاد؛ وترد كثيراً مثل هذه العبارات من كتاب الموازنة : ما سُمِع عن العرب، ما سمعنا مثلَ هذا ولا علمناه في اللغة، ولا وجدنا في الشعراء أحداً قاله ـ وقد جاء مثله في أشعار العرب ـ وإن أراد. . . فإن أهل العربية على خلاف ذلك. كما ترى مثل هذه العبارات في كتاب الوساطة. وهذا الاعتراض يدل على تقصير شديد في العلم بكلام العرب؛ وقد حكاه أبو زيد عن العرب. وكما لا يجوز للمحدث أن يأتي بما لا يتمشى مع الأصول القديمة؛ فكذلك لا يجوز له أن يجاري العرب فيما جاء في كلامهم على السهو، وليس ينبغي له أن يتبعهم فيما زلوا فيه.

(٣) النقد عربي في روحه وفي كُنْهِه : مقياسه القديم، وميزانه الجاهليون والإسلاميون وإن كان في صورته جارياً على طريقة المتكلمين في الحوار والتحليل.

(٤) ندرك هنا التفاوت البعيد بين نقدة القرن الرابع ومنْ تقدمهم من حيثُ العمق، وبعد النظرة، والقدرة على التعليل وإقامة الحجة، وتبيين ما في الشعر من الانحراف، وتصوير ذلك، والإبانة عنه. وفرق كبير بين ما رآه ابن عمَّار في بيت الحلم، وبين ما قرره الآمدي. وإذا كان ابن عمَّار قد فطِن لثلاثة أبيات من هذا النحو في شعر أبي تمّامْ، ولم يقم وجه العلة فيها، فإن الآمدي أورد أكثر من ثلاثين، وحلَّلها وعلَّلها، بعد الذي أسقطه مما يحتمل التأويل، وتلوح له أدنى علة.

وقد كان مما فطن اليه النقّادُ المحدثون أن بين الشعر المحدث والشعر القديم

تفـاوتاً في المعـاني أوجدتـه الحضـارة، وأوجـد العلم عـلى الأخص. كـانت معـاني الجاهليين والإسلاميين فطرية سهلة، فإن جرى فيها شيء من الحِكم والأمثال فهـو صـدى التجارب ومعـاناة الحيـاة فلما جاء المحـدثـون جعلوا يـدخلون في معـانيهم ثمـرات أذهانهم واستنبـاطهم، وعلمهم الغزيـر. وقد لحظ الجـاحظ أن أبا نـواس يـدخل في شعـره ألفاظ المتكلمـين. وليست هذه الألفـاظ إلا صُوَر معـانٍ من علم الكـلام انتفع بهـا أبو نُـواس في شعره. ومـا لبث أبو تمـام أن جـاء فعُني بـالأفكـار القويّة، وغذّى شعره بالفلسفة والنظرات في الكون، وجرى على غير طريقة العرب ومذهبهم في المعاني. ولم يرتضِ كثير من النقاد ذلك، ولم يـرَوا في المعاني التي تحتـاج إلى استخـراج واستنباط جمـالاً فنياً، ولا فضـلاً لمن حفِل بهـا، لم يتمش النقـد مـع الأدب، ولم يشجـع النقدة هـذا التجديـد في الشعر. كـان ابن الأعـرابي ينفي من معاني أبي تمام العويصة، وعابها إسحاق الموصلي عيباً شديداً، وظل كثير من النقـاد على أن أبا تمام لا يفضل البحتري لأنه حكيم، والبحتري لا يحفِل بـالحكمة. ظـل كثير من النقاد على أن الشعر تصوير الأهواء لا الآراء؛ فالأخبار والفلسفة والتبحُّـر ليست من جوهره، ولا من مادته. وكل المعاني الفلسفيةِ تخرج من رسم الشعـر إلى الفلسفة فليس لشاعر كأبي تمام أو المتنبي أن يباهي بها ويعدها من حسناتـه. جرى الآمـدي على ذلـك، وعنده إن الـذي يعتمد دقيق المعـاني من فلسفة اليـونـان، أو حكمـة الهند أو أدب الفـرس أولى أن يُدعى حكيـماً أو فيلسوفـاً لا شاعـر. ولم يرد القـاضي الجـرجـاني عـلى الـذين اخـرجـوا معـاني المتنبي الفلسفيـة من الشعـر إلى الفلسفة، هذا إلى أنه نعى على أبي تمام أن يستعطف حبيبه بالفلسفة، وأن يظن أن قلب غلام غِرّ مترف يتسع لاستخراج العويص، واظهار المعمّى.

والحق أن النقاد في ذلك مخـطئون، وأنهم لم يـدركوا مغـزى المعاني الفلسفيـة عند أبي تمام والمتنبي؛ فعيبُ أبي تمام أنه عمـد إلى الألفاظ الضخمـة، وإلى البديـع وإلى الفلسفة، وأراد أن يؤلف من هذا الجمع الذي لا يأتلف شعراً، فوقع فيما وقع فيه من الخطأ والإنحراف؛ وليس الذنب في الـواقع ذنب الفلسفـة، وإنما هـو ذنب المذهب الشعري عند أبي تمام. فأما عند المتنبي فالأمر واضح، معانيه عميقة حقاً، ولكنّ لا غمـوض فيها. فـإن كانت هـذه المعاني فلسفيـة، فذلـك فضلٌ لا عيب، ذلك لأن المهم أن يشعر الشاعر حين يُفكر، وأن يتأمل في الكـون وفي الناس، وفي

الموت وهو مُهتاج، فإذا صحب الإحساس النظرات الفلسفية في الشعر جاء سامياً بعيد الغور؛ وهذا ما نجده عند المتنبي. ولكن النقاد جميعاً، لا نكاد نستثني منهم إلا أبا علي الحاتميّ، ظلوا على طريقة العرب في أن الشعر افصاح عن الجوانح، عن الإحساس الباطني، وتصويرٌ للنزعات التي تجيش في الصدور. فأما تغير الحياة، وأعمال الفكر في ظواهرها على نحو ما جاء في شعر المتنبي فتلك معانٍ بعيدة عن مذهب العرب؛ فهم لا يستعذبونها، ولا يرون لصاحبها فضلاً.

وكانت السرقة الشعرية من امهات المسائل التي عُني بها النقد الأدبي في عصور المحدثين؛ فقد حدِّدت رسوم هذه السرقة: أين تكون، ومتى تكون وفي أية الأحوال لا تدعى كذلك؛ وكثرت فيها التآليف، وعني كثير من النقاد بإخراج سرقات الشعراء تعصباً عليهم، أو نيلاً وغضاً من مكانتهم، أو وضعاً للأمور في نصابها، وإرجاعَ الأفكار والمعاني إلى أهلها الذين اخترعوها، وابتدعوها، وكانوا السابقين إليها.

خاض فيها احمد بن طاهر المنجِّم، وأحمد بن عمار، واخرجا طرفاً من سرقات أبي تمام. وألّف فيها عبد الله بن المعتز، وأحمد بن أبي طاهر طيفور، وهؤلاء من رجال القرن الثالث. وكتب فيها بشر بن يحيى كتاباً في سرقات البحتري من أبي تمام، وآخر سماه كتاب السرقات الكبير. ومن نقدة القرن الرابع الذين خاضوا فيها وألّفوا أبو علي محمد بن العلاء السِّجستاني، وقد زعم أن ليس لأبي تمام من المعاني ما انفرد به، واخترعه سوى ثلاثة. ومهلهل بن يموت، وكان معنياً بتخريج سرقات أبي نواس. والآمدي صاحب كتاب الموازنة، وله في السرقة كتاب سماه: «الخاص والمشترك» تكلم فيه على المعاني التي تشترك فيها العرب، ولا يُنسب مستعملها إلى السرقة، وإن كان مسبوقاً بها، وعلى الخاص الذي ابتدعه الشعراء وتفردوا به، وله كتاب آخر في أن الشاعرين لا تتفق خواطرهما، وما من ناقد محدث إلا وخاض في السرقة. خاض فيها الصاحب بن عبَّاد في رسالته المعروفة وخاض فيها، أو قل فطن إليها أبو الفرج الأصفهاني؛ ومن الشواهد على ذلك ما قاله في قصيدة علي بن جبلة التي رثى بها حُميد الطوسي:

أَلِلدَّهر تبكي أم على الدهر تَجْزَعُ ... وما صاحبُ الأيّامِ إلا مُفَجَّعُ

«وإنما ذكرت هذه القصيدة، على طولها، لجودتها وكثرة نادرها، وقد أخذ البحتري أكثر معانيها فسلخه، وجعله في قصيدتيه اللتين رثى بهما أبا سعيد الثغري:

أُنظُرُ إلى العلياءِ كيف تضامُ

بأيِّ أسىً تُثنى الدموعُ الهواملُ؟

وقد أخذ الطائي أيضاً بعض معانيها. ولولا كراهة الإطالة لشرحت المواضعَ المأخوذة. وإذا تأمل ذلك منتقد بصير عرفه».

وما كان النقاد ليُعنوا كلّ العناية بتخريج سرقات المحدثين لولا كثرتها، وأنهم التقوا مع القدماء في كثير من المعاني؛ تواردت فيها خواطرهم، أو استلهموها، أو ألمُّوا بها، أو أخذوها وأخفوها بنقلها من مديح إلى رثاء، أو من خمر إلى مديح، أو من نفي إلى إيجاب. ضروبٌ شتى عني بحصرها البلاغيون. ومن المعلوم أن الاستعانة بخواطر الشعراء، والاستمداد من قرائحهم، أمر قديم فطن إليه الشعراء أنفسهم، وفطن إليه النقاد. كان حسّان بن ثابت من الذين يعتزُّون بكلامهم، ويُباهون بمعانيهم، وأنها مُبتدعة مخترعة، لم يُغِرْ فيها على أحد، ولم يعتمد فيها على معاني أحد؛ كان يفتخر بقريحته ويقول:

لا أسرِقُ الشعراء ما نطقُوا   بل لا يُوافق شعرُهم شِعري

وكانت السرقات من موضوعات الملاحاة بين جرير والفرزدق، كلاهما ادّعى أن صاحبه يأخذ منه. وقد غضب الفرزدق على التبعيث المجاشعي؛ لأنه استلبه معنى من معانيه، كما غضب بَشَّار فيما بعد على سَلْم الخاسر.

كذلك فطن إليها النقاد الذين عرضوا في كتبهم للشعراء القدماء، وهي من الموضوعات التي خاض فيها ابن قُتيبَة في كتابه «الشعر والشعراء» ولكنه ينصرف عن اللفظ الذي نطق به حسان والفرزدق، واستعمله معاصروه، ينصرف عن السرقة، والاغتصاب، والإغارة إلى لفظ الأخذ، فيقول في الحُطيئة، وضابىء بن الحارث البُرجُمي، وحسان، والراعي وغيرهم، يقول: «ومما سَبق إليه فأخذ عنه..

أخذه ابن مُقبل أو الكميت أو ابن مُفرَّغ أو الطِّرماح، وهؤلاء جميعاً إسلاميون أو أدركوا الإسلام.

شيئان نلحظهما عند ابن قُتيبة في هذا المقام:

(١) أنه لا يستعمل لفظ السرقة في الإسلاميين ومن قبْلهم، وأنه لم يجارِ معاصريه في هذا الاستعمال الذي أكثروا منه في نقد المحدثين، ولا بد في صدّه عن ذلك الاصطلاح عن حكمة. ولعله يرى ما يراه القاضي الجرجاني في أن ذلك عند القدماء أدنى إلى التوارد منه إلى الإغارة والسلب. أو لعله لا يرى لنفسه بتّ الحكم على شاعر بالسرقة كما فعل القاضي الجرجاني بعد.

(٢) أنه لا يقول في محدَث بن بَشّار: «مما سَبق إليه فأُخذ منه» أذلك لأن الناقد يستطيع أن يستقصي ما أخذه القدماء بعضهم من بعض لقلته وندرته ولا يستطيع أن يفعل ذلك في المحدثين؟ أم لأنه يرى أن مِنْ شأن المحدثين ألا يبدعوا، وألا يخترعوا؟

مهما يكن من شيء؛ فقد فطِن الشعراء والنقاد إلى الأخذ أو السرقة من قديم، إلا أن عنايتهم بها، وحرصَهم على استخراجها لم يكثر، ولم يعُم إلا من عهد أبي تمام. فجعلوا يتتبعونها، ويصلون بين البيت والذي أُوحى به، ويجعلون لها رسوماً وأصولاً، وكان طبيعيّاً أن يخوض فيها الآمدي والجرجاني.

وقد اتفقا على أن السرقة الشعرية تتحقق في المعنى المبتدَع المخترع، الذي عرف لشاعر بعينه، وعرف أنه خاصٌ به، وأنه أول من وقع عليه. كقول الأعشى:

وأرى الغوانيَ لا يواصلن امرأً فَقَد الشبابَ، وقد يصِلْنَ الأمردا

فإذا جاء شاعر كأبي تمام وقال:

أحلى الرجال من النساء مَواقعاً من كان أشبهَهُمْ بهنَّ خُدودا

كان هذا المعنى مأخوذاً من بيت الأعشى:

وإذا قال كُثيِّر عَزَّة يمدح عبد الملك بن مروان:

إذا همَّ بالأعداءِ لم يثْنِ هَمَّه . حَصانٌ عليها عِقدُ دُرٍّ يزينُها

وقال أبو تمام يمدح المعتصم:

عداكَ حَرُّ الثغور المستضامةِ عن بَرْدِ الثغورِ، وعن سلسالها الحصِب

وكان هذا البيت مأخوذاً من سابقه وإن وشَّحه أبو تمام بالبديع

وبهذا لا تتحقق السرقة، أي لا يصح أن نحكم بأن أحد الشاعرين اخذ عن صاحبه في المواضع الآتية:

(١) في المعنى المشترك بين الناس، في الذي يجري على ألسنتهم، كتشبيه الحَسَن بالشمس والبدر، والجواد بالغيث والبحر، لأن هذه المعاني مما تفطن إليه النفس بفطرتها دون أن تحتاج إلى إلهام أو وحي من شاعر آخر.

(٢) كذلك لا يجوز ادعاء السرقة عند اختلاف المعنَيين، فليس لناقد أن يقول إن بيت أبي تمام:

إذا سيفهُ أضحى على الهامِ حاكماً غدا العفوُ منهُ وهوَ في السيفِ حاكمُ

مأخوذ من قول مُسلم بن الوليد:

يغدُو عدُّوك خائفاً فإذا رَأى أنْ قَدْ قَدَرْتَ على العِقابِ رجاكا

فلا سرقةَ هنا لأن المعنيين مختلفان.

(٣) لا تكون السرقة إلا في المعاني، إذ الألفاظ مُباحة غيرُ محظورة.

واللفظ يؤخذ ولا يُعدُّ أخذه سرقة.

(٤) يزيد القاضي الجرجاني موضعاً رابعاً هو المخترع المبتدع الذي تُدوُول واستفاض فأصبح لا يُعدُّ مأخوذاً،وإن كان الأصل فيه لمن انفرد به. كتشبيه الطَّلل بالخط الدارس، أو الوَشم في المعصم؛ وكوصف البرق بخطف الأبصار، وسرعة اللمح، وأنه كالقبس من النار. مثل هذه المعاني تعد كالمشتركة بين الناس لأنها جليَّة مستفيضة.

ويرى الآمدي أنه إذا اتفق بيتان لشاعرين في عصر واحد، فلا ينبغي أن يُقطع على أيهما أخذ من صاحبه. وتلك فكرة وضّحها ابن قتيبة، كان ربيعة ابن مقروم جاهلياً إسلامياً شهد القادسيَّة، وكان قيس بنُ الخطيم كذلك، فقد مات قبل هجرة النبي عليه السلام إلى المدينة بقليل؛ فإذا ما وُجد في شعرهما معنى مشترك فكيف يكون الحكم؟ أيهما أخذ من صاحبه؟ لا يُحكم هنا بسرقة، إذ لا يُعرف بالضبط مَن الذي أخذ، ومن المأخوذ عنه. ذلك ما يراه ابن قتيبة في بيت ربيعة بن مَقروم:

نَصِلُ السيوفَ، إذا قَصُرْنَ، بخطونا
قِدْماً، ونلحقُها إذا لم تلحَقِ

وبيت قيس بن الخطيم:

إذا قصُرَتْ أسيافُنا كان وصلُها   خُطانا إلى أعدائنا فنُضارِبُ

فيقول: «أخذه من قيس بن الخطيم، أو أخذه قيس منه».

وغنيٌّ عن البيان أنه إذا عرف السابق، أو الأسَنُّ من المتعاصرين، أو تحددت المعاني بأزمان، كان لنا أن نقول إن المتأخر أخذ عن المتقدم. فالامتناع عن الحكم للأشتراك في العصر لا يؤخذ على اطلاقه، أيهما أخذ من صاحبه:

أطرفة أم امرؤ القيس؟ لا نعلم، لأن الزمن مبهم. فأما إذا اشترك شاعر كعبَدة ابن الطبيب مع امرىء القيس في معنى جاز لنا أن نقول: إن عبَدة هو الآخذ، لأنه متأخر عن امرىء القيس، إذ أنه أدرك الإسلام.

تلك أمهات المسائل التي خاض فيها الآمدي والجُرجاني، وهناك أخرى، ولكننا نمضي إلى ما انفرد به كلاهما أو كاد. وإلى اتجاه كل منهما الخاص، وما بينهما من تفاوت في الروح والطريقة.

فمن الأمور التي اتجه إليها الآمدي وحفل بشرحها ما يأتي:

(١) الصلة بين الشعر والعلم، فقد تعرض لما عسى أن يورثه التبحُّر

والثقافة، وغزارة العلم في الشعر وقوته، وضخامة معانيه، كان أبو تمام عالماً راوية، والعلم في شعره أظهر منه في شعر البحتري؛ وإذن فهل الشاعر العالم أفضل من الشاعر غير العالم؟ هل يعد العلم فضيلة لأبي تمام يمتاز بها على البحتري؟ هنا يظل النقاد على الروح العربية، والذهنية العربية الخالصة التي لا ترى الشعر في الأصل إلا تصويراً للإحساس لا للأفكار. هم لا يحفلون في الشعر بالمعاني العويصة احتفالهم بالشعور الصادق، والانفعال القوي. فالقلب فيه لا يزال أهمَّ من الفكر. وليس أبو تمام بأشد إحساساً من البحتري، وإن كان أوسع عقلاً، وأكثر تفكيراً، وأعمق نظراً. وعلى ذلك فليس من صلة بين العلم والشعر. وليس لنا أن نقول: كلما ازداد الشاعر علماً ازداد شعره قوة. «فالتجويد في الشعر ليست علته العلم، ولو كانت علته العلم لكان من يتعاطاه من العلماء أشعر ممن ليس بعالم». وقد كان الخليل بن أحمد عالماً شاعراً، وكان الأصمعي شاعراً عالماً. وما بلغ بهماالعلم طبقة من كان في زمانهم من الشعراء كمروان بن أبي حفصة، أو بشار، أو أبي نواس؛ لا، ولا قريباً من ذلك. وبهذا يسقط فضل أبي تمام من هذا الوجه على البحتري، ويصير البحتري أولى بالسبق، إذ المعروف الشائع أن شعر العلماء دون شعر الشعراء. بل لعل سعة أبي تمام في اللغة أفسدت شيئاً من شعره، فقد كان يحرص على إظهار هذا التبحُّر فيعمد إلى إدخال ألفاظ غريبة في مواضع من شعره كقوله:

قَدْكَ اتَّئِدْ، أربيتَ في الغُلَواء.

ولقطع الصلات بين جودة الشعر وكثرة العلم أصل معروف قبل الآمدي؛ لقد عرض له ابن قتيبة بإيجاز حين ساق الأمثلة للضرب من الشعر الذي تأخر معناه؛ وتأخر لفظه، وجاء من بينها بأبيات للخليل بن أحمد عقَّب عليها بقوله: «وهذا الشعر بيِّن التكلف، رديء الصنعة. وكذلك أشعار العلماء ليس فيها شيء جاء عن اسماح وسهولة، كشعر الأصمعي، وشعر ابن المقفع، وشعر الخليل خلا خلف الأحمر فإنه كان أجودهم طبعاً، وأكثرهم شعراً».

على أن في كلام الآمدي على الصلة بين الشعر والعلم نظراً؛ فليس أبو تمام كالخليل بن أحمد؛ وليس علم أبي تمام كعلم الخليل؛ وليس كل علم ضاراً بالشعر

مؤذياً للشاعر، عادلاً به عن الصواب. بين أبي تمام والخليل بن أحمد تفاوتٌ في غير موضع، فأبو تمام مطبوع مفطور على الشعر؛ ما في ذلك شك. فأما الخليل فليس الشعر من طبعه، ولا من جِبِلَّته، فإذا جاء بشعر استمده من اللغة والأعاريض ليس إلا، فيكون جافاً، قليل الماء والرونق. وعلم الخليل في النحو والعروض وفي الأستقراء والاستنباط، وفي ارجاع مواد اللغة وتفاعيل الأوزان إلى أصول وقواعد، علم الخليل من ذهنية العلماء الخُلَّص الذين يبحثون عن نتائج علمية، ورسوم عامة لما يخوضون فيه. فأما علم أبي تمام في اللغة والأدب فهو تبحُّرٌ من طبيعة الشعر، وثقافةٌ تغني عن الإبانة والإفصاح، وتوحي بالأفكار والمعاني، وشتان ما بين الذهنيَّتين.

لذلك لا يصلح أن نهمل فضيلة العلم عند أبي تمام، وأثره فيما عنده من قوة في الصِّياغة، وغنىً في الأفكار. وكيف ننكر أثرَ العلم في شعر أبي تمام أو في شعر المتنبي؟ فأما العلم العربي، فأما المادة اللغوية؛ فما كان لواحد منهما أن يخضع ما اخضعه من المعاني العويصة الرقيقة لولاها، وكفى بأبي علي الفارسي شاهداً على تضلُّع المتنبي في اللغة. وأما أثر العلم في معانيهما وأفكارهما فواضح، فهما من أعمق الشعراء نظرات، وادخلهم في اسرار الحياة، وتقلبات القلوب. بأي شيء يخلد الشاعر؟ بأي شيء يجتذب إليه المفكرين والأدباء والنقاد؟

بهذا العلم الغزير، بهذا الفهم الدقيق للكون وللناس، بهذه الفلسفة بهذه الصور الشعرية التي يخلعها على الحياة، بالتفسير الجديد، والتعليل البديع الذي يُضيفه إلى ظواهر الوجوه. وليس من شك في أن البحتري دون صاحبيه في ذلك، وليس من شك في أنه لم يتغلغل في خفايا النفوس، ونزعاتها، وأهوائها تغلغلهما. وأعود فأقول ليس العيب في تعقيد كثير من شعر أبي تمام راجعاً إلى العلم والفلسفة، وإنما يرجع إلى أن أبا تمام لم يكن يجري على طبعه. كان يتعسَّف، فتعقَّد، وحاز الأدباء والنقاد في فهم كثير من معانيه. ولو أنهساير طبعه، وجرى على مألوفه؛ لكان شيخَ الشعراء جميعاً في القرن الثالث دون مراء.

(٣) وللآمدي فضل كبير في تصوير الحياة الشعرية، والتيارات الأدبية، وأذواق النقاد ومناحيهم في النصف الأول من القرن الرابع وقبله وقد عرفنا أن كتباً

كثيرة في النقد أُلِّفتْ في عصر البحتري وابن الرومي، وان كثيراً من الآراء شاع وذاع، وضاع بعض هذه الكتب. ولكن الآمدي أشار إليها وانتفع بها، وألمَّ في كتبه بكثير من أفكار سابقيه.

والحق أن أصول كتاب الموازنة ترجع إلى نقاد القرن الثالث ومؤلفيه، وقد صرّح الآمدي بذلك. وفضله إنما هو في تدوينها وتنظيمها، وإضافة ما قاله معاصروه إليها، وإضافة الكثير من أفكاره هو، وتعليل ما لم يعلل. ونحن نرى من هذا التصوير أن أكثر النقاد يؤثرون الشعر المطبوع ممثِّلاً في البحتري، وينفِرون من الشعر المصنوع الذي يحتاج إلى كدٍّ واستخراج ممثَّلا في أبي تمام. والآمدي من أولئك الذين يؤثرون الطبع على التكلف. والقريحة على البحث والتفتيش. من هذا التصوير نرى أن أذواق أكثر النقاد مائلة إلى الشعر الخالص، إلى الشعر القائم على الإحساس، أو الذي لا يكاد يقوم إلا عليه، إلى الشعر الذي يشبه في عناصره أشعار الجاهليين والإسلاميين. والنقاد هنا محافظون كما رأيناهم في أغلب المواقف، فلا العلم، ولا الفلسفة، ولا الأفكار الغزيرة، ولا التماس اللغة الشعرية الجزلة بمُنسيهم الشعور والفطرة والاسماح الذي هو من أخص مميزات الشعر القديم. أذواق النقاد مطروحة متسقة في كل ما يمس الموازنة بين القديم والحديث. قدماء في الذوق، قدماء في تفهُّم الشعر، قدماء في تفضيل العناصر القديمة على كل ما ابتدع المحدثون من رسوم وأصول. أهو التعصب؟ أهو الجمود؟ أهو القصور عن ادراك ما جاء به المحدثون؟ أهو الخوف على الأصول القديمة من الضياع؟ أهو الإيمان بأن هذا التجديد منحرف، ضال، زائغ عن الرشاد؟ ندع ذلك ونمضي إلى مسألة مهمة شاعت عند النقاد، وهي تعصب الآمدي على أبي تمام. أما النقاد القدماء مُجمعون على ذلك، ومتفقون على أن في لهجة الآمدي تحاملاً شديداً على أبي تمام، وازدراء بشعره، واستخفافاً بهذا الشعر، وتهكماً مزّاً، ولذعاً مؤلماً، وعلى أن الآمدي بحتريُّ الهوى، لم يستجب الله دعاءه في أن يجاهد النفس، ويتجنب الغرض.

وقد يكون لنا قبل أن نفصل في هذا الأمر ان نعرف أمرين:

(١) ماهيَّة التعصب

(٢) هل في وسع الناقد أن يتحلى عن نفسه جملة، وعن طبعه، ويُصبح

موضوعياً لا يتأثر نقده بميله وجبلّته؟

وظني أن التعصب على الشاعر هو إنكار مزاياه، وجحود آياته الساطعة، والمكابرةُ والإصرارُ على الغَضّ منه، وجعل الأصبع في الأذن، ووضعُ اليد على العين؛ حتى لا تسمع الحقيقة ولا ترى. وهو جحود الدليل حين يقوم الدليل، والفرار من الحجة حين تنهض الحجة. فهل كان الآمدي كذلك؟ هل كان يؤمن قلبه بأبي تمام ويكف لسانه؟ يجب أن نعلم أن الناقد لا يستطيع أن يكون موضوعياً بحتاً، وأنه لا يرى في الكلام المنقود إلا نفسه وصورته، ومُتعةَ روحه. ويجب أن نعلم أن الآمدي من النقاد الذين تلذّ لهم في الشعر عناصر خاصة، كالعذوبة والرقة، والسلاسة والإنسجام؛ فالبحتري إذن من أصداء نفسه، من هواها، من مُتعتها، وما دام الآمدي رقيقَ الطبع، يرى الشعر مُتعة حلوة لها رقة الماء أو روحة النسيم، فهو مدفوع إلى البحتري دفعاً، ما من ذلك بد، منجذب إليه طوعاً أو كرهاً.

فإذا ما تركنا الذوق الذي لا يستطيع الناقد أن يتخلص منه، وجدنا الآمدي قد أنصف أبا تمام في غير موضع إنصافاً حسناً. فقد ردَّ رأيَ من قال: إن أبا تمام ليس له من المعاني التي ابتدعها واخترعها غير ثلاثة. وناقش الذين أسرفوا في تخريج سرقاته، ورفض بعض ما انتهوا إليه. ثم هو يؤمن بأن له على البحتري فضل المعاني التي هي ضالة الشعراء، والتي فضّلوا بها امرأ القيس على الجاهليين. ويُقرر أن أبا تمام كان يتقدم أكثر الشعراء المتأخرين لو أنه جرى على طبعه.

على أننا يجب ألا ننسى أمرين:

(أ) أن أسلاف الآمدي كانوا يستعملون اللهجة التي جرى هو عليها، استعملها دِعبل الخزاعي، واستعملها عبد الله بن المعتز، وقال في بيت لشاعر. هذا رديء. كأنه من شعر أبي تمام.

(ب) وأن الغلو في العصبية للشاعر كان عاماً، وفي العصبيّة عليه كذلك. بالغ أصحاب أبي تمام في قدره، وادّعوا أنه أول سابق، وأنه أصل في الابتداع

والإختراع. فإذا جاء ناقد من غير شيعتهم حاورهم وجادلهم، أو تخيَّل حوارهم وجدالهم، ووجَّه إليهم فيه الكلام. ومن هنا كان الآمدي يقرر حال أبي تمام قبل حال البحتري، وتشعر لهجته بالتحامل. وقد انتفع أبو تمام بذلك أو انتفع النقد الأدبي دون أن يقصد الآمدي. فنصيب أبي تمام في كتاب الموازنة جسيم؛ وخصائصه، وعناصر شعره، ومحاسنه ومساويه، كل أولئك أظهر وأوضح منه عند البحتري.

وبعد فهل نوافق القدماء في رميهم الآمدي بالتعصب على أبي تمام؟ ولعلنا إذا لحظنا ذوق الآمدي، ولحظنا أن الناقد لا يمكن أن يتخلص من نفسه، ولحظنا لهجة النقد في بعض حالاته، وأن الآمدي أنصف أبا تمام في بعض المواطن المهمة، لعلنا إذا لحظنا ذلك نتردد في هذا الحكم، ونجد فيه بعض الجور. وحريٌّ بالأمور الّتي شرحنا أن تعزِّز ما نقول.

(٣) كذلك للآمدي الفضل في إظهار شيء من الإنحراف عند قُدامة. أخذ عليه شذوذه في تعريف الطباق، وفي تعريف المعاظلة، وقد أورد لنا ابن سنان الخفاجي في كتابه (سرّ الفصاحة) رد الآمدي على قدامة في ربطه معاني الشعر بالفضائل والرذائل النفسية.

وبقيت مسألة لا ينبغي أن نهملها، وهي طريقة الآمدي في الموازنة بين الشاعرين. وقد تكون هذه المسألة أضعف ناحية في كتابه؛ فقد قرر أنه يوازن بين الشاعرين في قصيدتين من شعرهما، متفقتين في الوزن، والقافية، واعراب القافية وأن يوازن بين معنى ومعنى فيقول: أيهما أشعر في تلك القصيدة، وفي ذلك المعنى، دون أن يصل من وراء ذلك إلى حكم عام يقرره، وإنما يدع هذا الحكم للقارىء متى أحاط علماً بالجيد والرديء. ذلك ما نوّه به في بدء الكتاب. فإذا ما شرع في التطبيق وازن بينهما في افتتاح القصائد من ذكر الوقوف على الديار، والآثار، ووصف الدمن والأطلال، والتسليم عليها، وتعفية الدهور والأزمان والرياح والأمطار إياها، والدعاء لها بالسُّقيا، والبكاء فيها، وذكر استعجامها عن جواب سائلها، إذا شرع في تطبيق طريقته في الموازنة طبقها على ديباجة الشعر. وفي ذلك عيوب كثيرة.

(١) لعل القارىء يـذكر قصـة أم جندُب مـع امرىء القيس وعلقمـة، وما زعمـه الناس من انها اشتـرطت في الموازنـة بينهما اتحـاد البحر، والـروي، وحركـة الروي، والغرس؛ وجاءت القصيدتان وفق هذه الشروط. وقد ارتبنا في أن يكون في الجاهلية موازنة على هذا النحو الذي لا يخلو من دقة. ولئن صحت القصة فقـد قصر الآمدي عن ام جُندب، ولم يحقق ما وعدنا به: وهو يعتذر بـأن هذه الشـروط من الأمور التي لا تكاد تتفق، أي إنه قلما يقول شاعران في غرض واحد، من بحـر واحد، ورَويٍّ واحد، وحركة رَويٍّ واحدة، حتى يتسنى لنا أن نوازن بينهما موازنة دقيقة.

(٢) ونحن نوافق الآمدي عـلى أن ذلك نـادر، إلا أننا لا نسيـغ للناقـد أن يقف في المـوازنة عنـد هـذه الـطريقـة، وأن يضيِّق واسعـاً. ففي وسعـه أن يتتبع الأغراض الشعرية، والمعاني متى جاءت في تلك الأغراض ثم يوازن بين ذلـك عند الشاعرين، ويصـل إلى حكم الاّ يكن عدلاً كلّه فهـو مقارب للعـدل والإنصاف. وهب اننا نريد أن نوازن بين كاتبين كابن المقفع وعبد الحميـد ألا نستطيـع؟ وهب أننـا نريـد أن نوازي بـين شاعـر عربي وآخـر فـارسي أولا يتـأتى ذلـك؟ بـلى، وإن اختلفت اللغتان، اذا كان في وسع الآمدي أن يـوازي بين صـاحبيه في الـوصف، والمدائح، والمراثي، والهجاء، وفي الاحساسات، وفي الأخيلة الشعرية التي جاءت في تضاعيف تلك الأغراض، دون أن يتقيـد بالأعـاريض والقوافي، ولقـد نعلم أن الصيـاغة جـزء مهم في الأدب، وفي تقديـره، وحياتـه. واعلم أن ليس للناقـد أن يهملها. فإذا مـا انتهى من الموازنـة بين المعـاني التي هي المرمى والمقصـد وازن بين الشاعرين من وجهة الصياغة بوجـه عام. وليست هـذه الموازنـة متوقفـة على اتحـاد البحور وتوافق الرَّوي.

(٣) وكان تطبيق هذه الطريقة على ديباجة الشعر خطأ جسيـماً. وكيف نترك الجوهر، ونذهب للعرض؟ كيف ندع اللُّباب ونوازن بين شاعرين في أشياء تقليدية ليست إلا مواضعات؟ كيف ندع الأغراض الشعرية ونوازن بين عنـاصر الديبـاجة في الشعرين؟ لأبي تمام مراثٍ رائعة. وشعرٌ في الطبيعة غزير، ونظرات في الكـون؛ وللبحتري شعر في كل ذلك. في مثل هذه الأمور تكون الموازنة.

ومهما يكن من شيء فإن الموازنة حدثت فعلا بين الشاعرين في غير هذا الباب الذي عقده المؤلف لها؛ حدثت بحكم الجدل والحوار بين انصار هذا وذاك، ووُضع الشاعران احدهما ازاء الآخر في مواضع كثيرة في الصياغة، والمعاني والمذهب؛ واتضحت الفروق بينهما في كثير من النواحي.

أما القاضي الجرجاني فقد حفِل بالأمور الآتية:

(١) فهو حريص على الناحية البلاغية حين يتكلم في الطّباق والجناس والاستعارة؛ فيذكر متى يتحقق هذا الفن، ومتى لا يتحقق، وما هي صوره التي يردِ عليها، وما عسى أن يلتبس به من الفنون الأخرى؛ وتمضي به هذه الذهنية إلى أن يضع اصولاً هي إلى البلاغة اقرب منها إلى النقد الأدبي، أو قل: هي مزيج من البلاغة والنقد؛ فيذكر أن «الشعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلّص، وبعدهما الخاتمة؛ فإنها المواقف التي تستعطف اسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء»؛ وهذا من البلاغة ورسومها. ويستمر فيقول: «ولم تكن الأوائل تخصها بفضل مراعاة، وقد احتذى البحتري على مثالهم إلا في الاستهلال فإنه عُني به، فاتفقت به فيه محاسن. فأما أبو تمام والمتنبي فقد ذهبا في التخلص كل مذهب، واهتما به كل اهتمام، واتفق للمتنبي فيه خاصة ما بلغ المراد» وذلك من النقد.

وتظهر نزعة الجرجاني البلاغية في غير موضع من كتابه؛ فهو يخوض في الألفاظ ونعوتها، ويفرق بين السمح والسهل، وبين الضعيف الركيك، ويتخير منها للكتاب النمط الأوسط الذي ارتفع عن الساقط السُّوقي، وانحط عن البدوي الوحشي. ويرى للشاعر ألا يجري شعره كله مجرى واحداً، بل يقسم الألفاظ على رتبِ المعاني؛ فلا يكون الغزل كالفخر، ولا المديحُ كالوعيد، ولا الهزل بمنزلة الجدّ؛ ففي الغزل يجب التلطف، وفي الفخر يجب التفخيم، وهكذا يضع لكل من اغراض الشعر واغراض النثر رسماً ونهجاً تلائم فيه الفاظه معانيه، ويكون فيه منِ اللباقة وحسن التصرف ما يطابق مقتضى الحال.

ويردّ القاضي الجرجاني على الذين يعيبون مطالع لأبي الطيب بأن له في هذا الباب ما هو غاية في الجودة؛ وأنه كان يحتذي القدماء في عدم التأنّق في الاستهلال. ويرتاب في هذا الذي يُعزي إلى النقاد القدماء في أنهم عابوا بعض المطالع، كقول ذي الرُّمة يمدح:

وقول جرير:

أتصحو أم فؤادُك غيرُ صاحٍ ... عشيةَ همَّ صحبك بالرَّواح

ما بال عَيْنِكَ مِنها الماء ينسكبُ؟

خاض الجرجاني في المطلع والتخلص، وامتدح في حسن التخلص أبا تمام والمتنبي، واعتذر عن البُحتري في ذلك بأنه كان يجري على مناحي القدماء. وكذلك لم يعد النقد يرى القصيدة بيتاً بيتاً؛ بل ينظر إليهاعلىأنها وحدة مُتماسكة، لها وسط وطرفان، ولها أجزاء مأتلفة متضامة يستوعبها الناقد، ويرى ما فيها من خصائص الفن. وما خاض النقدة المحدثون في المطالع والتخلص، والختام إلا لأنهم يرون أن كثيراً من الشعر العربي قيل ليُنشَد، قيل ليقوم الشاعر بإلقائه في الحفل. فلا بد إذن أن يراعي براعة الاستهلال، لأنها أول ما يدخل السمع. ولا بدّ أن يتلطَّف ويترفَّق، ويتخذ من النسيب إلى المديح، أو الفن مَعْبراً يصل به إلى معانيه دون أن يحدث نبوة أو انقطاعاً. وليس من شك في أن حسن التخلص من أثر الروح العلمية عند المحدثين، تلك الروح التي تحرص على إرضاء الذهن، وعلى ترتيب القول بحيث يدعو بعضه بعضاً. لا بد للشاعر من بيت يُتم به كلامه السابق، ويُمهد به للكلام اللاحق، دون خَدْشٍ للذهن، ودون نفور، كقول المتنبي:

ولست أبالي بعد إدراكي العُلا ... أكان تُراثاً ما تناولتُ أم كَسبا

فرُبَّ غُلام عَلَّمَ المجدَ نفسه ... كتعليم سيف الدولة الطعن والضربا

فالتخلُّص في البيت الثاني، وهو حسن، سلس. كذلك لا بد للشاعر من أن يراعي براعة المقطع. وإذا كان من حسن الاستهلال أحياناً أن يشير للغرض من القصيدة فإن من حُسن المقطع أن يُشعر بالانتهاء من القول، ويؤذن بالختام.

وإذا كان الأمدي أحسن تصوير التيارات الأدبية لعهده، وتصوير الأذواق واتجاهاتها؛ فقد احسن القاضي الجرجاني تصوير وجوه التفاوت بين القدماء والمحدثين، وأرجع هذا التفاوت إلى اسبابه وبواعثه ووصل من ذلك إلى أحكام قيِّمة في النقد، وإلى نظرات دقيقة.

أخص ما يمتاز به القاضي الجرجاني انفساح أفقه في النظر، وقدرتُه على جمع أشتات ما يعرض له في تحليل حسن، وتعليل سائغ مقبول، وكان صادقاً مخلصاً في كل ما قرره، فهِمَ روح المحدثين، وتفرقهم في البلاد، وبُعدَهم عن عصور اللغة القديمة، والمعاني التي سُبقوا بها، وما نجم في أزمانهم من علوم وفنون، فهمَ ذلك وغيره فاعتذر عنهم، وتلمَّس لما زاغوا فيه من صياغة ومعنى ما يُقيمه. لا يستطيع المحدثون أن يأتوا بأحسن مما أتوا به ما داموا قد ظلوا على محاكاة القدماء في نوع الشعر وأغراضه. وحَريّ بالذين يتحاملون عليهم، ويولعون بالغضّ منهم أن ينصفوهم، وأن يعدوا يسيراً كثيراً. «لأن أحدهم يقف محصوراً بين لفظ قد ضُيِّق مجاله، وحُذف أكثره، وقلَّ عدده، وحُظرَ معظمُه، ومعانٍ قد أُخذ عفوها، وسُبِق إلى جيدها. فأفكاره تنبث في كل وجه، وخواطره تستفتح في كل باب. فإن وافق بعض ما قيل، أو اجتاز منه بأبعد طرف قيل: سرق بيت فلان، وأغار على قول فلان. ولعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه، ولا مرَّ بخلده. كأن التواردُ عندهم ممتنع، واتفاق الهواجس غير ممكن. وإن اخترع معنى بكراً، أو افتتح طريقاً مبهماً لم يُرض منه إلا بأعذب لفظ، وأقربه من القلب، وألذه في السمع؛ فإن دعاه حبُّ الإغراب وشهوة التنوّق إلى تزيين شعره، وتحسين كلامه؛ فوشحه بشيء من البديع، وحلّاه ببعض الاستعارة قيل: هذا ظاهرُ التكلُّف، بيِّنُ التعسُّف، ناشف الماء، قليل الرونق. وإن قال ما سمحت به النفس، ورضي به الهاجس قيل: لفظ فارغ، وكلام غسيل. فاحسانه يُتأول، وعيوبه تُتمحّل، وزلته تتضاعف، وعذرهُ يكذّب».

على أنه لم يُعفهم من اللوم جملة. فقد رأينا أنه أخذ عليهم كثيراً من الأمور التي انحرفوا فيها. وحسْبُنا في هذا المقام أن نقول: إن الجرجاني هو الذي صوّر عيباً من أكبر عيوبهم وهو نقص الطبع فيهم، وعدمُ استواء أشعارهم. أمرٌ لحظه النقاد قديماً في بشار وأبي نُواس، ولكنهم لم يحددوه ولم يصوروه للأذهان، كان الشاعر الإسلامي نفَساً واحداً، كان قويَّ الطبع، وكان الجاهلي كذلك. فأما المحدث فشعره متفاوت: جزْل حيناً، ولينٌ حيناً، وأبيات من القصيدة نابية قلِقة غير منسجمة مع ما حولها. فبينما هو مسترسل مع طريقته جار على طبعه، إذا بالسبيل تلتوي عليه، فيتوعّر، ويغرب، ويطمس المعاني؛ أو يختلجه الطبع

الحضري فيسهل، ويأتي باللينّ المرذول. وفي شعر أبي تمام شواهد على ذلك.

(٣) ونظرات أخرى عن الجرجاني تبينّ لنا قوة النقد الموضوعي، وتعمق النقاد فيه:

(أ) فقد جرَّ الكلامُ على القدماء والمحدثين إلى أن يخوض في العناصر التي يكون بها الشعر. ومنها الطبع، فبه يكون المرء شاعراً على حين يكون جاره مفحماً بكيئاً. وبه تفضل القبيلة أختها خطابة وفصاحة وشعراً، وهو عند شاعر غيرُه عند آخر مختلف، وهم تبعا له مختلفون. ويظهر هذا الاختلاف في مظاهر عدة كرقة شعر أحدهم، وتصلب شعر الآخر. وكسهولة الألفاظ أو توعُّرها.

وفي هذا الكلام إشارة إلى أن الأدب صورة لطبع الأديب ومرآة لنفسه، وتصوير لفطرته وما جُبل عليه. لماذا يتفاوت الشعراء صياغة ومَنْحى، وينابيعَ شعر؟ لأمور عدة، من أهمها تفاوتهم في الطبع.

وقد أشار ابن قتيبة إلى شيء من ذلك حين تكلم على المطبوع من الشعراء وعلى أنهم في الطبع مختلفون. «منهم من يسهل عليه المديح، ويعسر عليه الهجاء. ومنهم من يتيسر له المراثي، ويتعذر عليه الغزل... فهذا ذو الرُّمة أحسن الناس تشبيهاً، وأجودهم تشبيباً، وأوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة وماء وقُراد وحيَّة، فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطبع».

إلا أن الجرجاني هو أول من فهم تلك الناحية فهماً دقيقاً، وبصورة علمية. هو الذي أدعم الصلة بين الأدب والأديب، وقرر أن كليهما صورة لصاحبه، ودليلٌ عليه؛ فالطبع السهل الرقيق لا يصدر عنه إلا شعر سهل رقيق. والألفاظ الجافة والكلام المعقد يصور أن نفساً جافة، وذهناً معقدّاً. بل إن الصلة بين الأدب وصاحبه لأعمق من ذلك، فهي لا تقتصر على طبعه وروحه، بل تتصل أحياناً بصورته وخلقته، تتصل بالأعضاء ووظائفها كما نقول نحن اليوم. يختلف الشعراء في الكلام «فيرق شعر أحدهم، ويصلُب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتوعَّر منطق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع، وتركيب الخلق. فإن سلاسة اللفظ تتبع سلاسة الطبع، ودَماثة الكلام بقدر دَماثة الخلقة وأنت تجد ذلك

ظاهراً في أهل عصرك، وأبناء زمانك. وترى الجاف الجلف منهم كزَّ الألفاظ، معقَّد الكلام، وعر الخطاب. حتى أنك ربما وجدت ألفاظه في صوته ونغمته، وفي جَرْسه ولهجته».

وتأثر الأدب بخلقة صاحبه، وأعضاء جسده فكرة كان القاضي الجرجاني أول من قرَّرها وأفصح عنها إفصاحاً. إلا أن النقاد فطِنوا إليها من قديم. فالشاعر الضرير ضعيف الأخيلة، نادر الشعر في الوصف والتصوير، أو من شأنه أن يكون كذلك. فإذا ما أتى بخيال رائع، أو أحسن تصوير شيء ينتزع عناصره من المرئيات، كان ذلك موضع عجب ودهشة. قال الأصمعي: «وُلد بشار اعمى، فما نظر إلى الدنيا قط. وكان يشبه الأشياء بعضها ببعضٍ في شعره، فيأتي بما لا يقدر البصراء أن يأتوا به. فقيل له يوماً وقد أنشد قوله:

كأنَّ مُثار النقع فوق رؤوسنا   وأسيافنا ليلٌ تهاوى كواكبُهْ

ما قال أحد أحسن من هذا التشبيه. فمن اين لك هذا، ولم تر الدنيا قط، ولا شيئاً فيها؟ عجبوا أن يتهيأ لضرير هذا الخيال، ولو أنه مبصر ما كان هناك موضع لعجب. وأجابهم بشار إجابة دقيقة، قال: «إن عدم النظر يقوي ذكاء القلب، ويقطع عنه الشغل بما ينظر إليه من الأشياء، فيتوفر حِسه، وتذكو قريحته». كلام سديد. ظاهرٌ عند بشار، وعليّ بن جبلة، وعند أبي العلاء المعري بوجه خاص.

(ب) كذلك ينوه القاضي الجرجاني بأثر البيئة في الشعر والشعراء ويرى أن من شأن البداوة أن تحدث جفوة في الطباع، وفي صياغة الأدب ومعانيه. ومن شأن الحضارة أن تحدث سهولة ورقة. ويوازن في ذلك بين عدي بن زيد في رقته، وهو جاهلي وبين الفرزدق ورؤبة في وعورة شعرهما وهما إسلاميان، لأن عَدي لازم الحضر، وأقام في الريف، وبعُد عن جفاء الأعراب.

وتلك فكرة تصدَّى لها غير واحد من النقاد السابقين، ولا يلح الجرجاني عليها. أذلك لأنها معروفة من قبل؟ أم لأنه يرى أن الأدب أقرب إلى صاحبه منه إلى المكان الذي نبت فيه.

(جـ) وفكرة ثالثة عند القاضي الجرجاني هي شرح شيء من حالة اللغة والأدب والطبع العربي، وما اعترى ذلك على تبدل واستحالة خلال العصور، ثم تعليل هذا التبدلْ وإرجاعه إلى أسبابه؛ فالعرب ومن تبعهم من السلف كانوا يُؤثرون الألفاظ الفخمة، وجزالة الشعر وقوته، أو كان ذلك من طبعهم. فلما كانت الفتوحات الإسلامية، وكثرت الحواضر، ونزع العرب البادون إلى القرى، وعمت الحضارة، ولانت الأخلاق، وفشا التأدب والتظرف تغير الطبع، و[illegible]ير رسم الشعر؛ فأصبح الشعراء يؤثرون رقيق الألفاظ على الجزل منها؛ ويختارون من كل شيء ذي أسماء كثيرة ألطفَ هذه الأسماء وأسلسها، وينزعون إلى الرقة، أو يُدفعون إليها دفعاً، حتى إن أحدهم إذا حاول الاقتداء بمن مضى من القدماء في الجزالة والفخامة لم يستطع ذلك إلا بجهد، لأنه ليس من طبعه.

تلك هي المسائل الجليلة التي حفِل بها القاضي الجرجاني، وظهر فيها تعمُّقه في النقد، وحسنُ تعليله للأشياء. وبقيت مسألة واحدة يحسن بنا أن نذكرها؛ فقد استطاع الآمدي أن يحدد مكانة صاحبيه، واتجاههما في المحدثين؛ فهل استطاع الجرجاني ذلك في صاحبه؟ وليس من شك في أنه قصَّر في هذه الناحية تقصيراً معيباً، ولم يضع أبا الطيب في موضعه، ولم يحدّد موقفه ونهجه بين الشعراء. ساق الكلام إلى الذين يرون للمحدثين حظاً في الشعر، وَقدَماً فيه. ما رأيهم في المتنبي؟ أين يضعونه في التيارات الأدبية؟ إلى أية النواحي الشعرية يجذبونه؟ أهو كبشار وأبي نُواس ومسلم؟ أهو كأبي تمام؟ أهو كالبحتري؟ أنضمه إلى شعراء الصنعة؟ أم إلى شعراء الطبع؟ فأما العدول به إلى طريقة بشّار وأبي نواس فخطأ لماذا؟ لم يشرح، وإنما يجوز للناقد أن يضعه في إحدى الناحيتين: الصنعة المحضة، ويكون إذن كمسلم وأبي تمام. الصنعة مع شيء من الطبع، ويكون إذن إلى البحتري أقرب. وينصح الجرجاني للناقد أن يقسم شعر المتنبي قسمين؛ فما حوى منه صنعة جرى مجرى شعر أبي تمام، وما جمع بين الصنعة والطبع كان وسطاً بين أبي تمام ومسلم.

وفي هذا الكلام انحرافٌ وزيغ وقصور كبير؛ فالمتنبي شاعر فذٌّ عَبْقري لم يسر على نهج أحد، ولم يحاكِ أحداً، ولم ينزع إلى طريقة من طرق المحدثين حتى نعدل به إليها. هو شاعر قد اجتمعت فيه كل العناصر الشعرية قديمها ومحدثها،

هو قديم في الصياغة، اللهم إلا في مثل الابتداءات وحُسنِ التخلص مما أصبح رسماً للشعر عند المحدثين. فلا جناس، ولا طباق، ولا تلك المحسنات التي التمسها مسلم وأبو تمام، ورضي عنها البحتري. وأفكار المتنبي، ومعانيه هي كل ما كان يقلقه، فإذا ما تهيأت له أفصح عنها إفصاح مقتدر جبّار، ولو نفرت اللغة، ولو نبت بعض الألفاظ. للمتنبي نهج خاص في المحدثين، ونظرة خاصة إلى الفن.

(وهنا ينتهي ما كتبه المؤلف رحمه الله تعالى رحمةً واسعة)

فهرس